

گفتن پیر

افسالوی ادب میں

حقیقت سے نگاری

شکریہ نیازی

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شان دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

سدرہ طاہر : 03340120123

حسین سیالوی : 03056406067

کِشَن پَچُنْدَر

ک

افسانوی ادب میں

حَقِیْقَتِ زِکّاری

LIBRARY OF THE
INDIAN LEGATION
NEW DELHI

یہ کتاب دہلی اردو اکادمی کے مالی اشتراک سے شائع ہوئی۔

کِشَن چَندُر

کھ
افسانوی ادب میں

حَقِیقَت زِکَّارِی

شکیب نیازی

© محمد نیاز (شکیب نیازی)

۲۲۱ غالب اپارٹمنٹس

۳۲، پروانہ روڈ، پریم ٹورہ، نئی دہلی

ناشر و مصنف : محمد نیاز

قلمی نام : شکیب نیازی

اشاعت : ۱۹۹۱ء اول

تعداد : چھ سو

کتابت : جمال گیاروی

طباعت : اے ون آفسیٹ پرنٹرز، نئی دہلی

سرورق : خاک ارشد



قیمت : ایک سو پچاس روپے



تقسیم کار:

موڈرن پبلشنگ ہاؤس

۹، گولا مارکیٹ، دریا گنج

نئی دہلی - ۱۱۰۰۰۲

ڈاکٹر قمبر رئیس

اور

ڈاکٹر عتیق اللہ

سندھ کی

فہرست

۹ مصنف حرفِ اول

۱۷ ۱۔ حقیقت نگاری

۱۹ الف : تصور و درجات

۳۵ ب : تنقیدی حقیقت پسندی

۴۹ ج : فطرت پسندی

۶۰ د : اشتراکی حقیقت پسندی

- ۲۰۔ افسانوی ادب میں حقیقت نگہاری کی روایت ۷۵
 ۲۱۔ سرگشن چندر کے فن میں حقیقت نگہاری کا میلان ۱۲۱

- الف : 'ردمانیت' ۱۲۳
 ب : 'فطاسید' ۱۶۲
 ج : 'اشتر کی حقیقت نگہاری اور
 تنقیدی میلان' ۲۱۰
 د : 'سماجی فکر اور انقلابی میلان' ۲۴۰

- ۲۹۳ - ۴۔ اظہار و اسلوب
 ۳۰۷ - ۵۔ تصور حیات
 ۳۱۵ - ۶۔ ماحصل



خَفِرَ أَوَّلُ

اس مقام کا موضوع بکریشن چھوڑ کے ادبی دنیا میں غریقت بکھاری ہے۔ ادب میں
 حقیقت کی ایک نیا کھنڈی نہیں ہے۔ ہاں ہوسکتی ہے۔ ساری تاریخوں کی تہ سے یہ نیا نیا
 بنیادیں قائم کرنے کے لئے ہے۔ کیاں ادبی تاریخ میں روایت و امیدت اور احود اور احود میں نہیں آجاتے ان کے
 پس منظر کی آوازیں آتی ہیں۔ ان پر دست تقدیر پس منظر کی یادداشتیں
 تدبیریں سے رہتے رہتے ہیں۔ اس سب سے قوتیں قابل ہیں۔ ورنہ عہد و عہد جو آگے جاتی ہیں۔ ان کا زائیدہ
 و پورا وہ ادب میں ہے۔ جسے وہاں کہیں کہیں تمدنی حقیقت کے ساتھ یہ حقیقت پسندی کے
 نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔

مکرمشن چہرہ ایک برہ دست ملاق ذہن رکھتے ہیں۔ ان کا منہ کسی احوال کا واسطہ ہے۔ ہوں نے
 کیا اس وقت کہ خبر بات بھی کیہ درمیان نثری احوال میں بھی نہانی کی۔ ہر دلی جو کہ دیکھ
 انھوں نے اسے سوہنی طریقے سے مٹا دیا۔ یہ تبدیلی ان کا مزاج نہ نہیں۔ ان کا ایمان تھا۔ یہ تبدیلی
 ان کے فن کا نایاب کردار بھی ہے۔ اسی تبدیلی کو وہ تمیز پرمان میں دیکھنے کے خواہاں تھے۔ ترقی پسند
 ادبی نظریے کی طرف مائل ہونے کی وجہ بھی ان کے اسی تبدیلی کے۔ دیوید کا خیال ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ
 انداز میں تھا کہ مقابلات میں ایک سیٹ معاشرے کا تاویل دیتے ہیں جو کچھ ان کے زمانہ
 شہرت کا حاصل ہو۔ ان کی ترقی پسند رائے کی بنا پر ان کے دیکھنے کا خیال بھی تبدیلی کی ترقی
 میں آیا ہے۔ ان کے کسی تخلیقاتی نقطہ کو بھی پسند نہ رکھا ہے جو سب سے پہلے ان کے ہاتھ سے آیا

منوعات کے طور پر ہے۔

ہے باب کا عنوان حقیقت نگاری ہے جس کے ضمن میں میں نے حقیقت کی فلسفیانہ توضیح کی ہے۔ حقیقت، بنیادی طور پر فلسفے کی ہی ایک شاخ ہے۔ افلاطون سے لے کر سترہویں صدی تک جتنے بھی فلسفے کے تالیف کنندہ آئے ہیں ان میں حقیقت کا تصور مجبوز و رعینہ ہی ہے۔ انیسویں صدی میں تنقید کے دور میں تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ یہ تبدیلیاں جن کا اثری حد تک ایک واضح تاریخی ماحول و اقتصاد پس منظر پر ہے، فلسفہ و ادب دونوں میدانوں میں نمایاں طور پر دکھائی جاسکتی ہیں۔ حقیقت نگاری کی تمام تنقیدیں و پسند و ناپسند کے تحت سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً:

۱۔ افسانہ تصور۔ درجات

(ب) تنقیدی حقیقت پسندی

(ج) فطرت پسندی

(د) اشتراکی حقیقت پسندی

ادب میں تنقیدی حقیقت نگاری کا تصور اپنا ہے۔ یہ براہ راست فلسفے سے متعلق نہیں تاہم اس کی اصطلاحات و فلسفے سے ماخوذ ہے۔ ادبی فلسفے کے آغاز و ارتقاء کی تاریخ میں تنقیدی حقیقت نگاری کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔ فطرت پسندی یا حقیقت پسندی کو تاریخ بن کر پیش کرنے کا نام ہے تو سماجی حقیقت پسندی اس تنقیدی حقیقت پسندی کو تاریخ بن کر پیش کرنے کا نام ہے جس سے انیسویں صدی کے کئی اہم، درجہ اول و اولیٰ مرتبہ تھے۔ فطرت پسندی کا تعلق بھی فلسفے ہی سے ہے۔ فطرت پسندی تصور کا رشتہ ان دو مان پسند و ناپسند کے تعلق سے قائم ہے۔ چھٹیس اٹھارہویں صدی کے اوخر و انیسویں صدی کے اوائل میں مقبولیت حاصل ہوئی تھی۔ فطرت پسندی کے نظریے کے مطابق فطرت ہی بنیادی چائی ہے، فطرت ہی تمام حقیقت ہے اس پر کسی غیر فطری یا مافوق فطری قوت کا کوئی اختیار نہیں، فطرت آپ ہی ہے اور آپ ہی انہی خوب ہے۔

فطرت پسندی کے ضمن میں جس کا زمانہ انیسویں کے اربعے ہوا تو انیسویں صدی کے متعلق ہے اور اس کے بعد روانہ ہو کر آج تک کے ادب کی جدید فلسفیانہ حقیقت کا حد درجہ اثر تھا۔

انسانی حقیقت کی اپنی ہی شے و راسخ کی امتداد کی قیودوں کے، ان دوزخوں کے، شوق و مصائب پر اور اتنی ہے۔ وہ میں رہا یہ کہ نہ کہ انسان کے خدایہ بن جو انسان و تخیل کے تقویٰ کے محروم کر دیتا ہے۔ اس کا دوزخ میں ہا شعور ہے پہلے مارکس نے کہا۔ انسانیت با اس کا مستند ہے

۲۵ ویں سب سے نامیاد و معروف ترین شاعریوں میں سے ایک ہے۔ یہ شاعریوں کا مجموعہ ہے۔ اس کے بارے میں جو کچھ لکھا گیا ہے، اس کا نام ہے۔ نامیاد و معروف شاعریوں کا مجموعہ ہے۔

اس سب سے پہلی اور پہلی شاعریوں میں سے ایک ہے۔ اس کے بارے میں جو کچھ لکھا گیا ہے، اس کا نام ہے۔ نامیاد و معروف شاعریوں کا مجموعہ ہے۔ اس کے بارے میں جو کچھ لکھا گیا ہے، اس کا نام ہے۔ نامیاد و معروف شاعریوں کا مجموعہ ہے۔

اس سب سے پہلی اور پہلی شاعریوں میں سے ایک ہے۔ اس کے بارے میں جو کچھ لکھا گیا ہے، اس کا نام ہے۔ نامیاد و معروف شاعریوں کا مجموعہ ہے۔ اس کے بارے میں جو کچھ لکھا گیا ہے، اس کا نام ہے۔ نامیاد و معروف شاعریوں کا مجموعہ ہے۔

اس سب سے پہلی اور پہلی شاعریوں میں سے ایک ہے۔ اس کے بارے میں جو کچھ لکھا گیا ہے، اس کا نام ہے۔ نامیاد و معروف شاعریوں کا مجموعہ ہے۔ اس کے بارے میں جو کچھ لکھا گیا ہے، اس کا نام ہے۔ نامیاد و معروف شاعریوں کا مجموعہ ہے۔

انہیں ایک دوسرے سے علاوہ کرتا ہے ان کے بیش بہا فن پاروں میں جو سماجی شعور، طبقاتی کشمکش اور سیاسی بصیرت ملتی ہے اس سے ان کے عہد کا اندازہ بخوبی ہو جاتا ہے۔ اور اس سے یہ بھی بخوبی واضح ہو جاتا ہے کہ کوئی بھی اہم نظریہ یا کوئی اہم فلسفہ محض خلا میں جنم نہیں لیتا۔ اس کی اساس زمین و زندگی میں میوہست ہے۔

چھٹا باب 'ماہمیں' کے عنوان سے ہے۔ اس میں اختصار کے ساتھ اسی سفر کے ارتقا کی اجمالی تاریخ اس کے مختلف سنگ ہائے میل، مختلف تحریکات و رجحانات کا ذکر اور کرکشن پندر کے افسانوی فن کا جائزہ اور ان کی ادبی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ ثابت کیا گیا ہے کہ کرکشن چند اپنے عہد و اپنے معاشرے کے نگاروں میں سب سے ممتاز و رہبر رکھتے ہیں ان کا فن زندہ و پائندہ ہے۔

آخر میں اس مقالے کی تیاری میں یو دشواریاں کیں آئی ہیں ان کا تذکرہ کرنا بھی ضروری خیال کرتا ہوں۔ ابتدا میں میں نے اپنا مقصد محترم استاذی پروفیسر قمر رئیس صاحب کے زیر نگرانی شروع کیا تھا مگر ۱۹۸۳ء میں وہ روس چلے گئے۔ ان کے بعد مجھے محترم ڈاکٹر عتیق اللہ صاحب کے زیر نگرانی بہ کام مکمل کرنے کا موقع نصیب ہوا۔ مجھے اس بات پر فخر ہے کہ میں نے ہندوستان کے دو ایسے نامور ادیبوں اور دانشوروں کے زیر سرکاری کام کیا ہے۔ دونوں اساتذہ کرام نے جس عرصہ میری مدد و منت کی ہے اس کو میں کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔ اپنے اساتذہ کرام محترم پروفیسر قمر رئیس صاحب اور محترم عتیق اللہ صاحب کا تہ دل سے ممنون ہوں کہ انہیں کی حوصلہ افزائیوں سے یہ مقالہ مکمل ہوا ہے۔

کتاب کی تیاری میں ڈاکٹر رضی کریم کے تعاون کا شکریہ ادا کرنا بھی اپنا فرض سمجھتا ہوں۔

میں دہلی اردو اکادمی کے سکریٹری جناب شریف الحسن نقوی اور تحقیقی و طباعتی کمیٹی کا بھی انوں کو جن مالی اعانت سے یہ مقالہ زیور طبع سے آراستہ ہو سکا۔

باب: ۱

حقیقت‌نگاری

الف	تصور و درجات
ب	تنقیدی حقیقت‌پسندی
ج	فهرست‌پسندی
د	اشتراکی حقیقت‌پسندی

تصویر و درجات

قدیم فلسفے کا یہ ایک دلچسپ ترین باب ہے کہ وہاں کی عقلی یا باطنی حقیقت کے وجود کو ثابت کرنے کی سعی کرتا ہے۔ قدیم فلسفے میں حقیقت و حقیقت اور ان کی حقیقت اعلیٰ کا تصور مجرہ ہے۔ لیکن اس کا حلقہ اس حقیقت یا ذات پر ہے جس کی قوت و رخصت و خرد کا انکشاف فلسفہ باب ماہر اور سائنس دانوں نے اپنے اپنے طور پر کیا تھا۔ جس فلسفیوں نے حقیقت اور ان کو انکشاف کی گنجائش یا ناگہن انکشاف کیا وہ یا تو محض کجی کے ایک جہ رائےوں نے عاموشی اختیار کر لی کہ حقیقت اعلیٰ تک پہنچی کہ نہ انسان کی ادراک کی قوت محدود ہے۔

افلکوں سے نہیں۔ وہ خود افلکوں کے رمانہ میں حقیقت کے مجرہ تصور کو اساسی صداقت کے طور پر تسلیم کیا جاتا تھا۔ یعنی یہ کہ تصویر یا حقیقت ہے اور اس دنیا کی ہر شے اس حقیقت کا عکس ہے جس کا محور ہمارے ذہن میں ہے۔ - ہاں ڈی کی کے لفظوں میں :-

حقیقت ہر صورت میں ایک واحد ہے۔ وہ ہر شے پر اس وقت
رہے جو اس کا ذوق و جذبہ رکھتا ہے۔ وہ ہر شے پر اس وقت
حقیقت ہر شے میں ہے۔ وہ ہر شے میں ہے۔ وہ ہر شے میں ہے۔

ہر شے میں ہے۔ وہ ہر شے میں ہے۔ وہ ہر شے میں ہے۔

افلکوں سے یہاں بھی درجات کی کم کر کے کی کوشش کی ہے۔ وہ یہ نہیں کہتا ہے کہ حقیقت کاغذی ہے۔ نہ اس سے سبب بلکہ یہ کہ حقیقت کے ادراک کی صداقت ہر فرد میں نہیں ہوتی۔ یہ

وہ حقیقت پسند جو اذیت کے قائل ہیں۔ ان کے نزدیک خیال، دماغ یا شعور میں یہ قوت تو ہے کہ وہ، دے کی تحقیقت کا راز نہ کرے۔ لیکن وہ مادے کو پیدا نہیں کر سکتے۔
اصطلاح Real کے معنی ہستی یا وجود کے ہیں Realism اصطلاحاً علم بنی انظار Res سے مشتق ہے۔ جس کے معنی شے کے ہیں۔ جہاں شے کو حقیقت سے علاحدہ کر کے نہیں دیکھا جاتا۔

حقیقت پسند دانشوروں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ خارجی اشیاء کا وجود نفس سے آزاد، حقیقی ہے۔ تصور پسندوں کے اس قبول کا مقصد رکے خلف کو دوران ادراک چیزوں کی اپنی شکل تبدیل ہو جاتی ہے، مغرب میں حقیقت پسندی کا آغاز ہوا۔ حقیقت پسند دانشوروں کا خیال ہے کہ ہر شے میں غور و فکر کے ساتھ ساتھ اسے حقیقت کی یہ شکل فلسفے کے میدان میں حقیقت پسندی کے، مہم شہور ہے۔

حقیقت پسندی کے فلسفہ طریقہ درج ذیل ہیں:

- ۱۔ چیزیں یعنی عام کے موصوفات ذاتی سے باہر از ذہنیت رکھتے ہیں۔
- ۲۔ ظہر سے محو و مردہ حقائق میں کسی قسم کی تبدیلی واقع نہیں ہوتی شے جس صورت میں بھی ہے نہ صورت میں اس کا علم ہوتا ہے۔ ادب و فن میں اس تصور سے یہ فائدہ ہوا کہ اشیاء کی بازیافت کے بارے میں معلومات پر زور دیا جانے لگا۔

نبی دی طور پر حقیقت پسند فن کا راز حقیقت پسند دانشوروں نے یہ تسلیم کر لیا ہے کہ خارجی دنیا کا وجود ہماری نفسی اور ذہنی خواہشات کے علاحدہ ایک از ذہنیت رکھتا ہے۔ ادب و فن کے میدان میں حقیقت پسند تعلق رست فز کا خیال تمام مفکروں کے خیال سے مختلف ہے۔ اس کا خیال ہے کہ نئی حدود میں حقیقت سے متعلق طریقہ برہنہ سے بہت چکی، اور غیر واضح ہے۔ اس کے تحت حقیقت کو ایک نظریے کی حیثیت سے پیش کیا جاتا ہے۔ اور بھی ایک سلوب یا طریقے کی صورت میں ہی یہ کیا جاتا ہے۔ — ہمارے دنوں کو ایک دوسرے سے منسلک کرنے والی لکیر و سجدہ کی نظر آتی ہے۔ (۱۴)

... دلی سٹیٹ یونیورسٹی، دہلی، ۱۹۵۰ء۔

قرارداد دیا ہے۔ (۵)

اگر ہم اشیاء کے مطالعے کے دوران، تصور حقیقت کو ہی صحیح حقیقت تسلیم کریں اور فن میں اس

کی جاں موڑا بلکہ انھیں شیخی بھی کہتا ہے۔ پھر کوس دنیا و دین کے پھوٹے پھوٹے درے ساتھ
 ہی بہرین طبعیات کے ذریعہ سلیز شدہ اس کی مختلف تخلیقی عملیں اس کی اپنی خواہش و
 ناتوازش یا اس کے اپنے ذہن سے آزاد ایک نیاں بنی وجود خلق ہیں۔ یہی وہ ہے کہ حقیقت
 پسند ادیب۔ مفسر زندگی کے منظر کے اندر میں ایک مادی رویہ سماہ کا تقاضا ہی ہوتا
 ہے بلکہ وہ مادے کے وجود کی توثیق کرتا۔ دلی نظریں۔ اصولوں اور فلسفیانہ چیزوں
 سے کرزیت و زندگی و اس کے مکمل عمل میں دیکھتا ہے۔ وہ اپنے قارئین کو محسوس کراتا ہے کہ
 وہ نہ نیت ایک اس کار کے اس تمام عمل میں مکمل کاشانی یا قمار کی نہ ہو کر ایک نہ ایک کار کی نیت
 سے شامل ہے۔ کہنا یہ ہے کہ وہ نہ نیت ساروں کی یہ نظر فلسفیانہ اور سائنسی نقطہ
 نظر پر مبنی ایک نیاں تر ہے۔ حقیقت پسندی سے تمام اس نظریہ کی تعمیر میں تین مول با فلسفیانہ
 یا سائنسی استقامت ہو کر کیا گیا ہے۔ اس کے بانیوں میں نیت سائنس۔ ارنسٹ کائنات، نیو ریاں،
 ڈیون، مارکس اور اینیٹلز وغیرہ کے ساتھ ساتھ بانیوں کی ہر تین اور چہرہ شہر کی جیسے حروف روی
 فکریں شامل ہیں۔

سینٹ سائمن کے خیالات عیسائیت کے غنیت پسند اصولوں پر استوار ہیں پھر بھی وہ
 پہلے شخص تھے جس نے سائنسی حقائق کے لیے راہ ہموار کی ہے۔ انیسویں صدی کی ابتدا میں اس
 نے اپنے سائنسی نقطہ نظر کی روشنی میں معصیت زدہ افراد کی زندگی کی تصویر کشی کی اور ان
 کی معصیتوں کو دور کرنے کی ضرورت پر زور صرف کیا۔ آکسٹ کائنات سے تہمت پندانہ
 فلسفے کو اور بھی مضبوط زمین بخشی بلکہ سائنس کے ذریعہ ثابت کیے گئے حقائق کو ہی صداقت
 کی ضرورت میں قبول کیا جاتا تھا۔ اس نے صدیقی بزرگ علمی جزو کے امتزاج سے زندگی کو ایک
 تخلیقی اور علمی فلسفے کی بنیاد میں کرنے کی کوشش کی۔ یہ مبالغہ نہ ہو گا کہ یہاں بھی حقیقت
 نگاری یعنی اصولوں سے علاحدہ نہ ہو سکی۔ وہ یہ کہ کائنات نے سماجی زندگی کے اخلاقی
 اصولوں پر خاص طور پر اپنا ایمان مرکوز رکھا۔ سماجی علم کو دوسری سائنسوں کے زیادہ اہم تسلیم
 کرنے کے باوجود کائنات نے حقیقت پسندانہ نظریے میں ایک نیا باب کا اضافہ کیا ہے۔ نیو ریاں
 نے مذہب کی مخالفت کرتے ہوئے ان تمام ادبی تخلیقات پر ٹھہرے وار کیے جن میں نیت پسندی
 کی دھند مچانی ہوئی تھی کس نے انسان کو اس کی زندگی سے متعلق کر کے ہونے صرف
 جانوں ہی پر نظر مرکوز رکھا۔ اس کے خیال کے مطابق دنیا جیسی ہے وہی ہے انسان

ہی لائن ت کی عمیرہ ہے۔ اور وہی اس میں تبدیلیاں ہیں۔ آداب فیہ و پانچ کے طریقہ نے
جہاں تہذیب پسندانہ فکر و فہم و اساس فرہم کی وہی اخلاق و عہد و عادت اور
آرٹوں پر نئے نئے عام نظریوں کی بنیاد بھی ہے۔

مارکس اور نیٹلز نے اسی تصور پر اپنے جہاد کی ماہی فلسفہ کی بنیاد رکھی۔ انھوں نے
نئے یا مادہ کو دوست دی ورتیاں یہ شے اور اس کی راقی اسلئے عہد یا نئے نظریوں
میں بہرے جہاد کی فلسفہ اور فہم ان جیسے ماہی فلسفہ کے عہد کے عہد کے عہد کے
کے باوجود مارکس اور نیٹلز نے ان کے ہی علم شرف کی راہ میں گئے۔ ان سلسلے میں
مارکس نے کسی بھی تصور کو فرو کرنے کے ہیں اسے سب آداب کے عہد کے عہد کے عہد کے
کو دوست عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے
فلسفہ و عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے
تہذیب پسندانہ عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے
ہو گیا۔ بعضوں نے تہذیب پسندانہ عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے

انھیں کہی۔

تہذیب پسندانہ عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے
بھی ایسے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے
انھیں عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے
گزشتہ عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے
تہذیب پسندانہ عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے
شریف انھوں نے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے
کا عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے
کو عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے
انھیں کو عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے
اور تہذیب پسندانہ عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے
تہذیب پسندانہ عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے

منہ جہاد فلسفہ اور فلسفہ کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے عہد کے

انیسویں صدی کے وسط میں ایک مضبوط ادبی تحریک کی شکل میں جذبات نگاری کا آغاز ہوا اور اس نے تاریخی انداز نظر کو رد ہی کیا رومانوی ادب کی بنیادیں بھی متزلزل کر دیں ۱۸۹۰ء کے

انتداب فرانس کے جدائے حق، مساوات اور بھائی چارے جیسے نعروں اور جمہوریت جیسی مثالی ریاست کے قیام کے تصور پر مبنی رومانوی قدرے تقریباً نصف صدی تک یورپ بلکہ امریکہ اور دوسرے ملکوں میں بھی ادب و آرٹ پر گہرے اثرات قائم کیے۔۔۔ اپنے عروج کے دور میں رومانوی طرز ایک نیا ہی صنوی و فنیہ واضح صورت سے ہم آہنگ ہی نہیں موابلدہ زندگی کی حرکت سے تقریباً جاری ہو گیا پھر رومانو حاکمیت کے نامعلوم افق میں سفر کرنے والی اس جذباتی اور ذرا آتی فکر سے ایک نئی سائنسی تحقیقات کی روشنی میں مادی کائنات پر زور دینے والے حقیقت پسندانہ افکار سے مقابلہ کیا تو وہ اس تیاری کے سامنے نہ ٹک سکی۔ بعد ازاں یہ ظاہر ہو گیا کہ رومانوی فکر جس نے ادبی اور فنی سطح پر ایک پیش باخذت انجام دی تھی اپنی اصلی روح سے قطع ہو کر نتیجہ یہ ہو کہ اس خانہ جہ کو حقیقت پسندانہ فکر نے بڑی آسانی کے ساتھ پر کر دیا اور ایک ایسے نئے فنی اور جمالیاتی معیار کی تردید کی جو زندگی کی حرارتوں سے معمور تھا۔ رومانوی قریب ہی کی مانند، حقیقت پسندانہ قریب کے آغاز کو بھی کسی طے شدہ تاریخی پس منظر میں رکھنا چاہیے تو کہہ سکتے ہیں کہ ادبی اور فنی تخلیق کے ایک نچلے رجحان کے طور پر اس طاقوت قریب کا آغاز فرانس کے انتداب ۱۸۳۰ء کے بعد ہوا۔ بقول بیوٹری بیرون:

.....

.....

.....

.....

.....

.....

فرانس کی زمین نے ایک بار پھر مہذبہ ادب اور فن کی تحریک کو جنم دیا۔ اس نے معیار کی خلیق و سیویں بورہ دی۔ رومانوی تحریک کے بامقایل حقیقت پسندانہ قریب کو دیر پہلی ہی جا سکتا ہے۔ رومانوی تحریک اٹھارہویں صدی کے وسط میں فروغ پا کر انیسویں صدی کے نصف تک آتے آتے اپنی بہت کچھ حد تک ختم ہو چکی تھی۔ بعد ازاں

سرد و فطرت پسندی (Naturalism) نقد کی تحقیقت پسندی (Critical Realism) اور اشتراکی تحقیقت پسندی (Socialist Realism) کے

سمت سے متاثر ہو گیا ہے۔ فطرت پسندی کو تحقیقت کا جزو ماننا یا اسے تحقیقت پسندانہ شریک کی ترقی یافتہ شکل ماننے میں اکثر مفکرین کو تامل رہا ہے۔ مارکسی ادبی مفکرین نے بھی فطرت پسندی کو تحقیقت کا جزو تسلیم نہیں کیا ہے اور اسے ادب کے حیاتیاتی نقطہ نظر کی صورت میں ہی نہیں کیا ہے۔ برجسٹن کے ادبی مفکرین کی بھی ایک بڑی تعداد نمایاں ہے جو فطرت پسندی کو تحقیقت پسندانہ شریک یا جدت پسندانہ ایک ابتدائی دور کی صورت میں تسلیم کرتے ہیں اور ان کے خیال سے فطرت پسندی کے ویسے اور طریق میں جدت پسندانہ فکر کا عنصر بھی شامل ہے۔ تحقیقت پسندی کا یہ ایک ایسا دور تھا جو اپنے نقطہ نگاہ کی کمرزدی کے باعث تخلیقی خیال پر کوئی نمایاں اثر نہ رکھ سکا اور جلد ہی ختم ہو گیا۔ فطرت پسندی حقیقت کا یہ جزو نہیں تھا جو حقیقت نگاری کے تاریخی ارتقا میں اس کی شرط محدود اور تاریخی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ہم یہ بھی واضح کرنا چاہیں گے کہ تحقیقت پسندی کی اصل صورت کیا ہے اور وہ کون سے عناصر میں یہ فطرت پسندی کو مکمل طور پر تحقیقت پسندانہ بنیادیں عطا کرنے میں مانع آئے ہیں۔

انیسویں اور بیسویں صدی میں نقیدی تحقیقت نگاری اور اشتراکی حقیقت نگاری کے تصور کو ناول میں بہت کرس کے مطابقت اور تجربے کے سلسلے میں جو تبدیلیاں ہو گئی تھیں انہیں انجام دی ہیں وہ قابل فرہوش ہیں۔ نوکالچ کے علاوہ جن مفکرین نے تحقیقت پر اظہار خیال کیا ہے وہ تحقیقت کے موضوع اور اس کے موضوع پسند چہلوں تک محدود ہے۔ جبکہ برجسٹن کوکالچ کے موضوعات مخصوص موضوعات تحقیقت نگاری ہیں۔ اس وجہ سے اس کے یہاں تفصیل سے اس کے مختلف میدانوں میں خصوصیات سے متعلق ذکر ملتا ہے۔

اس کا پس منظر ریت، بکینس کو ایک خط میں انکار نے تحقیقت کی شکلوں کو بڑے پیمانے پر متاثر کیا ہے۔ اس سے واضح کیا ہے۔ نیگل کے مطابق۔

"Realism, to my mind, implies, besides truth of detail, the true reproduction of typical characters in typical circumstances".

اس کا توں ہے کہ

سچے دیکھنے پر زور دیتا ہے

.....

.....

.....

.....

.....

نہایت سے یہ ہے کہ اس ایک طرف حقیقت کی قابل قبول شکل کو واضح کرنے کی
 خوشنودی ہے اس لیے اس پر زور دینے سے یہ ہے کہ حقیقت کو فطرت
 پسند نہ اور منسلکاتی میں سے ملے ہوئے کسی نہ دیکھنے اور سمجھنے کی ضرورت ہے۔
 کہ توں ہے کہ اس میں سوسائٹ کا ذکر کیا گیا ہے اس میں وہاں کے اس
 تہذیب و تمدن میں رہنا چاہیے کہ اس میں ایک شخصیت اس شخصیت میں ہے جو کہ وہاں
 کی عام اور سوشل دونوں دونوں کو ایک ہی دنیا میں زندگی دیتے ہیں۔ پھر حقیقت کا
 مقصد یہی زندگی اور اس کی زندگی کے کچھ کے لئے ہے۔ وہ وہاں پر کھینچے اور خاموش کرنے کا
 نہیں ہوتا۔ بلکہ اس کی فطرت کے ہر پہلو کو نہایت کرنے کی جانب ہوتی ہے۔ وہ انھیں
 ظاہر میں دیکھنے پر زور دیتا ہے۔ اس میں کہتے ہیں کہ اس میں وہاں کے
 انسان مختلف ہی ہو سکتے ہیں اور اس میں ہر ایک کو سچے ہیں۔ اس میں وہاں کے
 معشرے انسان اور زندگی کو اس کے خارجی اور داخلی جیسے ہیں اور انھیں تقسیم کے
 اصولوں پر ایک ایک دیکھنے اور پس کرنے کا یہ طریقہ قدیم علم ہے۔ اس کے
 اثرات سے بہتر فن کار اپنے آپ کو محفوظ نہیں رکھ سکتے ہیں۔ وہ اس نگاہ کے حامل نہیں
 ہیں کہ میں جو انسان، حاشہ اور زندگی کو غیر منقسم اکائی کی صورت میں پیش کر سکے۔
 ان دیوبند کا عمل اس سے حقیقت پسندانہ فن کو مکمل کرنے کی بجائے اسے ناقص بناتا
 ہے۔ تو اس میں وہاں کے میں متنبہ کرنا ہے

.....

تنقید کی حقیقت پسندی

فطرت پسند طبقہ شعر کے برعکس، ادب ہوتے ہی زندگی و اپنے موجد و ملاحظہ میں
 سچائی کے ساتھ دیکھتا رکھتا رہتا ہے۔ اور اس کا انداز یہ ہے کہ کسی شخص کے نزدیک تنقیدی
 حقیقت پسندی درست ہو تو وہ کیا جاتا ہے۔ تاہم یہی حقیقت ساری کا عکس ادب کی مختلف
 اصناف میں ایسی ہی ملتی ہے۔ ہم ان دنوں ادب و خالص ادب میں اس کی پہلو گیری نمایاں ہے۔
 اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ناؤں نے حقیقت پسندی کے رجحان کے ساتھ ہی اپنے سفر کا آغاز کیا۔
 ناؤں کے فن کا مار و تھکا جھٹکتی رہا جسے مہارت ہے اور جسے تمدنی عہد میں سرمایہ و طبقہ
 وجود میں آتا ہے۔ ان کے ذریعہ طبقہ کی عکاسی نہیں ہر جگہ جاتی ہیں و حقیقت و حیرت کے
 مابین فیصلے وسیع سے وسیع تر ہو جاتے ہیں۔ بدیہ سرمایہ و درختوں میں استحصال کی
 صورتوں اور نمایاں ہے۔ سرمایہ دارانہ طبقہ کے ساتھ یا بھی انسانی رشتوں میں
 ہوشیاری اور پیچیدگیوں کا ہونا ہو میں۔ وہ جتنی بھی سرمایہ کی بڑھتی ہوئی پیمائش اور نجی
 ملکیت کے تصور نے سماجی رشتوں اور سماجی زندگی کے درمیان جو سماؤ و کشیدگی پیدا کی۔
 سرمایہ دارانہ طبقہ برحق ہونی چاہیے کہ وہ سرمایہ داروں کا بود یا و انسانی دل و دماغ
 پر اثرات کے مسائل کے شہید ہے۔ سرمایہ دارانہ طبقہ کے ہونے کی حالت کو ایک بڑے گھنٹوں میں
 تبدیل کر دیا۔ انیسویں صدی میں ناؤں نے زندگی کی اثر یہ اور زندگی یہ قدروں
 کو انہماک سے بیان کیا۔ ان دنوں کیسے ایسا کہہ سکتا تھا جس میں زندگی کی تمام باتیں نری

بھی تھی۔ اور اس میں یہ قوت : درجہ تم تھی کہ سیات و کائنات کے سارے زعم سارے سحر
 قہر اور ساری خوش کامیوں و راحہ ناکیوں کو ایک غصہ میں اور خود کیہ بستی قہر میں پیش کر سکتی
 تھی۔ ناول کی اس شیش بہ قدرت کے اسے بہت جد جدید زمانے کا رزمیہ بنا دیا۔
 ناول اگر رزمیہ ہے تو محض اس لیے کہ رزمیے کے نینوس کے پیچیدہ کو اس نے قائم رکھا ہے اس
 شاعری کی کسی صنف میں یہ قوت نہیں کہ وہ رزمیہ کا احیا کر سکے۔ ناول ہی وہ صنف
 ہے جو زندگی کو اپنی تمام جوانیوں کے ساتھ گرفتار کر سکتی ہے۔ وہ اس کی تمیز بھی کر سکتی ہے
 ترجمانی بھی نہا۔ ندنی بھی کر سکتی ہے اور تنقید بھی۔

ادب میں ناول کے آنے کے ساتھ ہی حقیقت پسندی ادبی نقطہ نظر سے بھی نوبانی جس
 طرح فطرت پسندی کی گفتگو کے دوران ہمارا مرکز ناول ہی رہا ہے اسی طرح تنقیدی حقیقت
 پسندی یا سماجی حقیقت پسندی کی گفتگو بھی ناول کے آٹھ اوتار ہی کو نظر رکھ کر ہوگی
 یہاں ایک بات اور کہ ناول ایک سترائے شری ادب ہے اور جس کے موضوعات کا دائرہ زندگی کی
 طرح وسیع تر ہے۔ تاہم ادب کے دیگر اصناف کے بارے میں یہ تعصب بھی غلط ہوگا کہ وہ
 زندگی کو زندگی کے پس منظر و پیش منظر کے ساتھ پیش کرنے کی اہلیت نہیں۔ موضوعات کبھی
 مخصوص نہیں ہوتے اور یہی ان کے اظہار کا کوئی ایک ادبی طرز یا اسلوب ہے شاعری میں نظم
 جس طور پر زندگی کو اپنا موضوع بناتی ہے اس کی رو بات اور تفصیلات کا دائرہ ملاحظہ اور
 نمایاں تر ہے۔ اس کی اپنی حدود ہیں۔ لیکن ناول میں جب اس زندگی کو موضوع بنایا
 جائے گا تو اکتساب سے کہ راہب رنگ کے ترینوں میں آپ ہی آپ فرق پیدا ہو جائے گا۔ ناول
 تکمیل کی جستجو ہے جسے ایک ایک جزوی غصہ درکار ہوتی ہے جب کہ شاعری و رافضہ زندگی کو
 اقتدار کے ساتھ دیکھنے اور نمایاں کرنے کا فن ہے اس لحاظ سے حقیقت کے اظہار و اقرار میں
 ناول کس طور پر ایک مثبت قیاس کا کردار انجام دے سکتا ہے اس کی توقع شاعری سے زائد ہوگی۔
 تنقیدی حقیقت پسندی جمہوریت ایک دلی زبان کے منہیانہ حقیقت پسندیہ خوب سے
 براہ راست متعلق نہیں ہے۔ بہتہ تنقیدی حقیقت پسندی اصطلاحات فلسفے سے غلط درستجاء ہے۔
 ادب میں تنقیدی حقیقت پسندی کا تصور یہ ہے اور جو حقیقت پسندی کے آثار و ارتق کی تاریخ
 میں ایک اہم مقام رکھتا ہے۔

دورانِ رشتہ کا یہ نمایاں غلط ہے کہ

بہت کچھ ظاہر ہو گیا۔ اور لوگ اس کے کردار پر بلکہ استحصائی کردار سے ابھی طرح واقف ہو گئے۔

ایماندار اور سنجیدہ فکر کے حامل، دیوبند پر اس نواب سنی کا کہہ اثر پڑا۔ بانزک نے سرمایہ دارانہ تہذیب کی اصلیت اور اس کے دعووں کے فخر کو پوری دیانت کے ساتھ بے نقاب کیا ہے۔ شمال کے طور پر فلا بیئر بہت زیادہ جذباتی تھا اس اور ایماندار مصنف تھا اس کے اپنے عہد تک سرمایہ داروں کا جیہ بہت زیادہ کھل کر سامنے آیا تھا اور سرمایہ دارانہ نظام کی خامیاں سطح پر ابھرنے لگی تھیں سرمایہ دارانہ تہذیب کے بڑے بڑے دعووں نے اپنے عہد کو ایک ایسے روحانی خلفشار میں مبتلا کر دیا تھا کہ جس سے اس عہد کی نجات مشکل تھی، فلا بیئر چونکہ سرمایہ دارانہ تہذیب کے استحصاں فرد کا مبصر شناس تھا اس لیے اس کے فہم میں یہ کتنا مشکل ہے کہ وہ بھی سرمایہ دارانہ تہذیب کے ان رنگین جھوٹے خیالوں کے جال میں آ گیا ہو گا جس سے دیگر لوگ بچ سکے۔۔۔ اس کے پاس انقلابی سرمایہ دارانہ تہذیب کے لیے صرف نفرت تھی اس کی تخلیقات ایسے شے تھیں کہ عملی زندگی کی زبان میں جو بے رحم حقیقتوں کے سامنے سرنگوں نہیں ہوا بلکہ پورے جوش کے ساتھ آمادہ جنگ رہا۔ وہ اس نظام کی مکروہ صورت ہی سے متنفر تھا اپنی تخلیقات میں اس نے سرمایہ دارانہ تہذیب کی ایک ایک حنت کو اجاگر کیا اور ان نامور رویوں کو لامنت کا ہدف بنایا جن سے سماج کا چہرہ کراہت آمیز ہو رہا تھا، فلا بیئر نے اپنی تخلیقات ہی میں نہیں بلکہ ان خطوط میں بھی غم و غصہ کا اظہار کیا ہے تو اس نے اپنے چند دوستوں کو وقتاً فوقتاً لکھتے تھے۔ اس کی تحریر ایک ایسے فن کار کی تحریر ہے جو رومانیت کے خلف آواز بلند کرنے میں اپنے آپ کو ناکام پارہا ہے لیکن یہ گونہ موصلاً مندی کے ساتھ پوری قطعیت اور ایمان داری سے، ان عوامل سے نقاب اٹھائے بغیر ہی نہیں رہتا۔ جو وہی سے اس کی شخصیت چھین رہے ہیں۔ رالف فاکس لکھتا ہے :

Creative artists in the 19th century felt very deeply the new, impersonal character of the relations between men arising from the concentration of capital. No less deeply did they feel

the levelling of their work through the capitalist market. Money makes all things equal - a Michael Angelo to so much oil or soap, if it is purchased by a millionaire with a fortune made from these useful and homely commodities, a play by Shakespeare to a quantity of manure. Should a season be run in the west end on the charity of a share holder in the imperial chemical industries. The 19th century novelist was inclined to resent these simple equations by a savage hatred of the new bourgeoisie.

۱۸۵۷ء ہی میں ظاہر کیے گئے تھے جہاں تک عظیم برداشت کرنے کے بعد اپنے دوست

کو لکھا تھا :

"میرے دوست، اشتیاق نے دور رسوں کو ہم سے

ہٹ کر دے لیا ہے۔ کوئی وقت نہیں ڈھونڈ سکتا کہ کتنی

دیر پہلے صبح طہرہ ہے لڑ بھڑا سا بیٹا سے طور پر مکرہ ہے

نذر و نیاز لے کر دے گا۔ دس سال پہلے وہ ایک نوجوان تھا۔

سرمایہ دار، تاجدار، بے حد شہرت، مشہور، کاروبار اور ادیبوں

کو مسلسل گزند پہنچانی تھی۔ ان میں خوں اور ان کاٹک کے املاک، انجمن

سب سے باخبر ہیں۔

ایسے تھا کہ خلاف اگر ایک تاس اور یا انداز میں یا دیکھ کے دل میں تلوار

بغاوت کے جذبات نمایاں ہوں تو یہ کوئی غیر فطری عمل بھی نہیں ہے۔ سرمایہ دارانہ

زیادتیوں اور غلت کاریوں نے فن کے محنت مند ارتقا میں تیز رفتاری پیدا کی۔

ایک انسان کے پردے میں چھپ گئے۔

"سرمایہ داروں کے ہاتھوں میں سرمایہ دارانہ

حساسیت اور انسانی حساسیت کو بے حس کر دیا ہے۔"

رومانوں اور سلاویوں کی تہذیبوں کی طرف سے (Don Juan) اور فانیسین
 مادام بواریں (Madame Bovary) جیسی کتابوں کی تخلیق سے پختہ کی وہ رومانی
 صورتیں ایک رومانی جذبہ کے تحت ہاتھوں کی ڈھکیاں کرتی تھیں اور اسلوب سرگرم
 دوست تھیں اور وہ تہذیب اپنے پیروں میں ٹھوس بنیادیں بھی رکھتی تھیں۔ ان تخلیقات کو محض
 رومانی اور سلاوی غفلت رہا نہ دے کر کم مایہ قرار دینا قطعاً غلطی ہوگی۔ یہ تہذیبیں جا
 سکتا ہے کہ ان میں فن کاروں کا نقطہ نظر خاص سائنسی معنی میں حقیقت پسندانہ نہیں ہے
 حقیقت پسندانہ طور پر اور خود اپنی اساس میں یہ بھی رد رہا کرتا ہے۔

درست فشرہ کا یہ نظریہ بعض ننگوں میں سچائی کو اس کی مکمل صورت میں ظاہر نہیں کرتا۔
 تنقیدی حقیقت پسندی ادیبوں کی اور فن ادبی تخلیقات کو تفہم دینا ہے۔ ان میں رومانی بغاوت
 کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ اور وہ بلاشبہ اپنے ماحول کی نا اہلیوں اور ناہمواریوں کو
 نشانہ بناتے ہیں۔ یہ رد عمل حیرت مند نہ بھی ہے باغیانہ بھی۔ اس نوع کی تخلیقات
 یقیناً رومانویت کی حدود میں اندر تک داخل ہو جاتی ہیں۔ لیکن تنقیدی حقیقت پسندی کے
 تعلق سے ہمیشہ اعلیٰ کے ساتھ یہ نہیں کہا جاسکتا۔ فلاہیر اور بارتھ کی حد تک تو یہ خیال درست
 ہے۔ لیکن بارتھ، رومانوں، ٹاسٹاے اور کون ورٹ برادرکس وغیرہ کی تخلیقات
 کے سلسلے میں اس طرح کا نظریہ پوری طرح درست نہیں ہے۔ تنقیدی حقیقت پسندی
 کے ابتدائی دور تک ہی اسے محدود رکھنا چاہیے۔ اس کی اصل وجہ مذکورہ ادیبوں کی
 تخلیقات میں ایک ہموار اور مکمل صورت میں نظر آتی ہے۔ ان مصنفین کی فکر و نظر کی
 روشنی میں مشہور ماسنی تھا۔ دلوہا پتے حقیقت کے زندگی آمیزہ و تر کی صورتوں کا
 مرتب کیا ہے۔

یہ جانتے ہوئے کہ مایہ دہ رومانوں میں ہمیشہ سے بین الاقوامی ادبی نظریوں کا محاسن برکتی رہی ہیں
 اور انھوں نے نئے نئے فنکار کے خلاف ہمیشہ ایک محاذ بنایا ہے۔ تاہم ان کی تمام شخصیتیں
 پوری طور پر بارآور ثابت نہ ہو سکیں اور نتیجہ میں ان کے خلاف ایک ایسا ہیئت و طبقہ وجود میں
 آیا جو مایہ دارانہ قوتوں کو مسترد۔ پیچھا لگے۔

تنقیدی حقیقت پسندی کے ذمے میں جو مایہ دہ رومانوں کی مذکورہ نئے نئے تخلیق کاروں کا
 مذکورہ ہے۔ وہ اس سائنسی طریقہ سے جڑی حلقہ آگاہ نئے نئے حلقوں کی تہذیب

صوت جہاں کو گونجنے کے لیے زرمی تھا انہیں سرمایہ دارانہ کردار کے عہد کا شعور بھی کم ہی تھا۔ ان میں سے کسی قوت بھی نہیں تھی۔ وہ سب متحد ہو کر سرمایہ دارانہ سازشوں کے سامنے صفا اور صاف جاملے۔ ہاں اتنا غرور ہو کر ان بولوں نے فنی سطح پر اپنے غمخیز کو بھی نہیں۔ اور انی قہر راز میں بار بار سرمایہ دارانہ قوتوں سے اپنی لغتوں کا اظہار کرتے رہے۔ شے جیسے کردہ تھی یا جیسی کہ نہیں نظر آتی تھی ایسا نہ رہا بلکہ پورے کام میں لگو کر رہے۔ اور اس کے اظہار میں ذرا عجیب محسوس نہیں کی۔ بازار کا، دواپاساں، کون کوٹ برنس، ٹاسٹس اور ٹاسک مان وغیرہ کے ساتھ بیسویں صدی کے انجینئر کے ٹھیکرے اور نیٹنگ ڈنس جیسے نوان سہا بھی اس کے تحت آتے ہیں۔ تنقیدی تحقیقت پسندی کو بظاہر ملنے ہوئے ان ادیبوں کی قابل قدر خدمات کو بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

لوہا چنے بھی نہ ورہ بایا ادیبوں کی تخلیقات میں تنقیدی تحقیقت پسندی کی بحث کی ہے اور ان سے تنہا بھی غمخیز ہیں۔ لوہا پائے نظریات کی روشنی میں تنقیدی تحقیقت اور سماجی تحقیقت کے تحت فنی تحقیقت کو بھی پرکھا جاسکتا ہے۔ سماجی تحقیقت کو تنقیدی تحقیقت پسندی کے جوابات میں رد کرتی ہے وہ سماجی تحقیقت پسندی میں پوشیدہ سماجی نقطہ نظر ہے۔ جبکہ تنقیدی تحقیقت پسندی میں اس کی کمی ہے۔ اگر اس فرق کو بحال دیا جائے تو تنقیدی تحقیقت پسندی کے پیش کردہ نتائج سے سماجی تحقیقت کو بہر نہیں ہے۔ جارت کو کاپ نے ان دونوں کے اتصال پر بے حد زور دیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ :

سچی بھی فر... دوسری صورت میں...
... دوسری صورت میں...
... دوسری صورت میں...

بازار کے فن پر بحث کرتے ہوئے اس نے تحقیقت پسند ادب کی غایت کے بعض اہم مسائل کی طرف رجوع کیا ہے۔
لوہا نے کہا جیسا ہے۔ عامر کی شخصیت کتنے دسے ادیب نے فنی تھنوست اور معروضی تحقیقت کے ماہرین میں قائم کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ مگر غلط ادیب معروضی تحقیقت کو اپنے ذاتی شعور اور خیالات پر کبھی قربان نہیں کرتے۔ یہ وہ ادیب

آزادانہ طور پر برتا کہیں طنز کہیں راست اظہار۔ کہیں ایک دم کم سختی —
 انفرادی مختلف اسلوب سے کام لے کر حقیقت کو اجاگر کرنے کی کوششیں کیں۔ صحیح تو یہ ہے
 کہ تنقیدی ترقیت نگاری پر مبنی ادب۔ حقیقت پسندی کے سلسلے کی وہ اہم تر گامی ہے
 جس کے بغیر حقیقت نگاری کی تاریخ تقریباً ناممکن ہو جاتی ہے۔

حواشی

1. Damian Grant, 1974 : Realism, London, p.76, 2nd E n.
2. Maxim Gorky , 1969 : On Literary Progress, Progress
 Publisher , Moscow, p.42

احمد سیدنی قصہ نئی شاعری کا کراچی بار اول ۱۹۷۹ء ص ۳۰

4. Ralf Fox : The Novel and the People
5. _____ : Ibid, p.110-11
6. _____ : Ibid,
7. _____ : Ibid,
8. Ernst Fischer 1963 : The Necessity of Art, Longman
 London, p. 103
9. _____ : Ibid, p. 103
10. _____ : Ibid, p.103
11. Ralf Fox : The Novel and People,
12. Damian Grant, 1974 : Realism, London, p. 76 , 2nd E n.

فطرت پسندی

حقیقت پسندی کی عین فطرت پسندی کا بھی بنیادی طور پر فلسفے سے تعلق

ہے۔ اس نظریے یا تصور کا اس فطرت پسند نقطہ نظر سے کوئی رشتہ نہیں ہے جسے اٹھارویں صدی کے دسویں اور انیسویں صدی کے اوائل میں رومانویوں نے فروغ دیا تھا۔ روسو کا یہ نعرہ کہ *Come back to nature* یعنی بازگشت یہ فطرت کا تصور کسی سطح پر پہنچ کر فطرت کی غنیمت کو بھرتی ہو گیا ہے۔ دائرہ اور دائرہ کے بیچ فطرت کے پرستاروں کی نظر سے دیکھا جائے تو فطرت کے ہم پیشیت جس روح کا وہ شاہدہ کرتا ہے اس حوالے سے وحدت اور ہوا۔ کہ ہم ہمیشہ تو فطرت کا تصور ہی کی توثیق ہوتے ہیں۔ جبکہ فلسفیانہ فطرت پسندی اپنے تصور میں مافوق اخلاقی عناصر کی غمی ہی نہیں کرتی بلکہ مادے کو اس کی واقعیت، حقیقت اور پوری برہمی میں دیکھنا چاہتی ہے۔

فطرت پسندی کا تعلق فلسفے کی اس شاخ سے ہے جس نے کائنات کی پیدائش اور اس کی تخلیق جیسے مسائل پر غور و فکر کیا جو تا اس کے نزدیک عینیت کے کوئی معنی نہیں تھے۔ جبکہ دست *Parthelot* کے فلسفے کی یہ شاخ علم کائنات (Cosmology) کے نام سے موسوم کی جاتی ہے۔ کائنات کی پیدائش اور اس کی تخلیق کے متعلق جو فلسفوں سوالات متفکرین کی غور و فکر کا مرکز ہیں وہ دو طرح کے ہیں۔

انہیں مخصوص طور پر نہیں جتنوں میں تقسیم کیا ہے۔ — اس کے مطابق اپنے قریبی مفہوم میں
اس لفظ کا استعمال :

دھرم ایسی ادبی تخلیقات کے لیے لیا گیا ہے جس میں فطرت اور فطرت کے
حسن سے ایک مخصوص سٹاؤ یا جذبہ باقی اور روحانی کیفیت کا اظہار ہوتا ہو۔
دھرم، الیتہ ادبی شے پاروں کے لیے استعمال کیا گیا ہے جو فطرت کے ساتھ
گہرا تعلق نہیں رکھتے ہیں۔ اپنے اس معنی میں فطرت پسندی تعینیت پسندی کے
متوازن بھی تسلیم کی جاسکتی ہے۔

رحمۃ میں زول۔ تجارت مور، تھیوڈور ڈیویج جیسے دیوبند کے تخلیق پاروں
میں انسان کے جسمانی تعلق پر زور دیا گیا ہے اور جانوروں سے اس کی محبت و
قرابت ظاہر کی گئی ہے ان دیوبندوں نے اس طرہ کے مواد کو بھی بڑے ہی بھونٹے،
مکروہ اور تحقیر کا طریقے سے پیش کیا ہے

فطرت پسندی کا اس بات پر واضح ہو رہا ہے کہ اسے ادبی مقناست اور
حقیقت سے رکے اصول کے مٹی کی تعمیریت سے تسلیم کیا جائے۔ زندگی کے تعلق سے
فطرت پسند ادیب کا نقطہ نظر مایوسانہ اور اخلاقی ہوتا ہے۔ زندگی اس کے لیے ایک باری ہوئی
لڑائی کی طرح ہے۔ اس کے مطابق فطرت، زمانہ کی خارجی قوتیں نہ سمجھتا۔ انسان کی آزادی کی
راہ میں دیوبندوں کو بکھڑی ہو جاتی ہیں بلکہ وہ اس کے رادے کو بھی منہ نہیں کرتی ہیں۔

انسان میں ان قوتوں سے ٹکرانے اور ان کی تہمت راستہ نہایت کی عملداریت
نہیں ہے ان کا وہی تو جو اس کے سامنے تو وہ ہے درست۔ پانے۔ وہ ایسی تمام داخلی، پوشیدہ،
نامعلوم قوتوں اور جوہر ہیں جو ناتیوں کے زور پر بھی بے بس ہے جو ایک سطح پر اس کے
انسانی شعور کو محدود کرتے ہوئے سماج کے تحت اس کے اخلاقی فرض کو مشکوک بناتی ہیں۔
علاوہ بریں انسان کے تعلق سے ایک حیاتاتی نقطہ نظر بنانے کی آہستہ ہی فطرت پسند ادیب
کے لیے انسان کی آزاد نہ تو شے محاسبی کسی بات کی کوئی اہمیت نہیں رہ جاتی۔ اس کے
مقابلہ میں چوں کہ انسانی فطرت اور انسانی اخلاقیات کا حقیقی فطرت کے دو عقبولی عام اصولوں،
خاندانی سلسلہ اور ماحول کے ذریعہ ہوتا ہے۔ — لہذا اخلاقی فرض اور شعور کی نشوونما
اور عمل میں انسانی سطح پر معنی اور غیر اس میں۔ انسان کو اعلیٰ سطح کے جانوروں کا قریبی

بجائے اپنے اندر پیشہ منوں کے برعکس اپنے تماشائی فن پاروں میں ایک بھی کردار
 یہ نہیں تو بہت سے اپنی سنگت و عظمت کی بجاپ دل و دماغ پر چھڑ سکے۔
 اس سے لایہ کرداروں کی تخلیق نہیں کی۔ اسے یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ لایہ کرداروں
 کی تخلیق کی اہلیت اس فن میں نہیں ملتی ہے۔ زور نے مہار کا وسید بنایا تھا۔ زولا کے
 اس تماشائی رویے کو خود زور کے مخالفوں میں اس طرح کیس یہاں۔

The novelist if he accepts the basic principle of showing the ordinary course of average lives, must kill the hero. I mean inordinately magnified characters, puppets inflated into giants. Inflated heroes of this sort drag down Balzac's novels because he always believes he has not made them gigantic enough in the naturalist method. This exaggeration by the artist and this whimsicality of composition are done away with and all heads are brought to the same level, for the opportunities permitting us to depict a truly superior human being are very rare.

زولا کے یہ خیالات واضح طور پر حقیقت پسندی کو فطرت پسندی میں قائم کرتے
 ہوئے نظر آتے ہیں۔ اور فطرت پسند فن کے اپنے مخلصوں کو بقدر پر دشمنی ڈالتے
 ہیں۔ کہ وہ جتنی جہاں حقیقت پسند فن کا رہنے والا ہو کوئی یا غنیمت نیا کرپش کرنے کا
 خواہاں ہوتا ہے وہاں فطرت پسند فن کا ایسی ہوششوں چھیں رکھتا ہے۔ وہ آدگی کی
 اوسو زندگی کی تصویر کشی کو ہی میں شائبہ نہیں جھٹکتا کہ ابھی وہ وقت نہیں آیا کہ غنیمت
 معنی میں غنیمت بردار کی تخلیق کی جاسکے۔

بازار، سٹیڈ باں اور اس میں جیسے غنیمت کے گاروں سے جنہوں نے
 حقیقت پسندی کے انہما میں زیادہ سے زیادہ کی ہے کیا ہے (زولا کا اختلاف
 مصنفین اور تخلیق کے مابین لکھ دیکھ اور پھر بھی ہے کہ مستطاب زولا کے

نظریے بالزک وغیرہ کے مختلف ہیں اور یہی وجہ ہے کہ بالزک نے جس سرمایہ دارانہ مکر کا پردہ فاش کیا ہے زول کو اس کے تمام پہلوؤں پر سائنسی اور روحانی ہی محسوس ہوئے ہیں۔ اس کے برعکس سماج کے متعلق اپنے (فطرت پسندانہ) رخ کو زول نے سائنس ثابت کیا ہے۔ زول کے مطابق سماجی سلسلہ اور زندگی کے سلسلہ میں مماثلت ہے۔ انسانی جسم اور سماج دونوں میں عمل کی مناسبت سے اتحاد ہے۔ یہ اتحاد ان دونوں اجزاء کو ایک دوسرے سے اس طرح جوڑ رہا رکھتا ہے کہ اگر کسی ایک حصے میں سڑاند پیدا ہو جائے تو دوسرے اجزاء میں بھی پھیل جاتی ہے۔ اس طرح ایک بہت ہی چھپیدہ قسم کی بیماری پیدا ہو جاتی ہے۔ اصل زول توارث کے اس حیاتیاتی قانون کے تابع تھا جس نے اسیسویں صدی کے نصف میں اپنی بڑی گہری کرلی تھیں۔ اسے یہ خیبر بھی نہیں تھی کہ زندہ نفسیات کے علم کے ذریعے چند ایسے متعلق بھی منصفہ شہود پر آئیں گے جو اس کے تصور کی اہمیت اور مطابقت کو بے وقافت کر دیں گے۔ — بقول یوسف حسین خاں :

” — زول کے کردار اور ذہن کے عمل میں حائریت اس قدر حاوی تھی کہ انہوں نے اخلاقی آزادی اور انفرادی امید کے لیے کوئی مقام نہ تھا۔ — اس لیے اس کے فلسفے کے دائرے ایک طرف فسطویٹ اور یاس مندی سے خاک مر عادتہ حقیر اور دوسری طرف خیریت سے “ (۵)

یوکان نے زول کے اس تصور پر بھی خاصی روشنی ڈالی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ زول کا یہ فطرت پسندانہ نقطہ نظر بڑی حد تک سماج کے خالق سے صحیح سائنسی نقطہ نظر کی راہ میں مانع ہے۔ حقیقت پسندانہ نقطہ نظر سماج میں انتشار دیکھتا ہے اور سماجی تعلق کو ایک منظم تخلیق کے طور پر قبول نہیں کرتا۔ وہاں فطرت پسند فن کار کے لیے سماج ایک مفید اکائی ہے اور سماج کی تنقیدیں بہ ان بیماریوں کی تنقید ہے جو سماج کے بنیادی اتحاد کے لیے خطروں سے شامل ہیں۔

زول کو سوشلسٹ سائنس نقطہ نظر کا علم نہیں تھا۔ اسی لیے ایک باخ شعور اور متوازن کارہونہ کے باوجود وہ قذوخی ہی نظر آتا ہے جیسا کہ ارنسٹ فشر نے لکھا ہے :

” حضرت بیدار ہو کر دیکھو کہ ایک نساہت مند آدمی آپ
 کے حوالہ سے کیا فرماتا ہے۔ ”
 ” یہ وہی شخص ہے جو سب سے پہلے آپ کے حوالہ سے مستند
 رائے دیا۔ ”
 ” یہ وہی شخص ہے جو سب سے پہلے آپ کے حوالہ سے مستند
 رائے دیا۔ ”

جہاں تک روح کا تعلق ہے، اس نے اس سے راستہ کی انتہا کیا ہے اور جب یہ
 راستہ اس کی آنکھوں کے سامنے واضح ہوا تب کافی درجہ تک پہنچی تھی۔ پھر بھی اپنے تخلیقی
 زندگی کے آخری دنوں میں یہ سب سے زیادہ متوجہ رہا کہ اس کے ساتھ اپنے کو
 بے بس پاتا رہا۔

فطرت پسندی کے نظریات بہت دور تک اس کی دین کے تعلق سے کافی گفتگو
 ہو چکی ہے۔ اسے مفتی تاج الدین صاحب نے اس کے تعلق سے اس کی فطرت
 کے نمایاں پہلوؤں پر غور کرنا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس سے وہاں کی فطرت کا سیدھا تعلق فطرت
 پسندی کے نظریات سے ہے، پھر بھی اس پر اس کے بحث میں یہ ضروری ہو جاتی
 ہے کہ فطرت پسندی کی مکمل تصویر سامنے آجائے۔
 قہر بقیہ میں فطرت پسندی کے نگاروں کے تخلیقی طریقہ کار کا تو ردیت ہوئے
 نہ لانا چاہئے:

” اس کے حوالہ سے دیکھو کہ یہ شخص سب سے پہلے حضور یا
 خدا کی راہ سے ہی طرح طرح سے ہوس، دل کا زور ایک نساہت مند
 کو طرح سے محسوس ہو کر طرح طرح سے ہوس کا احساس
 کوئی روح مند نہ ہو۔ ”
 ” اس کے حوالہ سے دیکھو کہ یہ شخص سب سے پہلے حضور یا
 خدا کی راہ سے ہی طرح طرح سے ہوس، دل کا زور ایک نساہت مند
 کو طرح سے محسوس ہو کر طرح طرح سے ہوس کا احساس
 کوئی روح مند نہ ہو۔ ”

ظاہر ہے کہ فطرت پسندی کے یہ انہوں قیامت پسندانہ امور میں سے ایک ایک
 مقام رکھتے ہیں اس طرح قیامت پسندی کے اپنے آپ کی، تہذیب کی زندگی کا محض

تماشائی ہیں بن کر رہ جاتا ہے۔ یہ زیادہ سے زیادہ ۱۵۰ نچے عہد کی زندگی پر تنقید کی اظہار کرنے کی سودت حاصل کر پاتا ہے۔ — ہوکا پتے نے زول کے رویے کو ایک خبیثاری نمائندے کا رویہ کہا ہے جس کا کام محض واقعات اور حالات کو ایک دلچسپ پرانے میں کاغذ پر اتار دینا ہے۔ — ہوکا پتے کے لفظوں میں ایک مثالی ناول زولا کے نیاں کے مطابق وہی ہو سکتا ہے جو مندرجہ ذیل طریقہ سے لکھا گیا ہو۔

جیسے ایک فطرت پسند ادیب کو اسٹیج کے بارے میں ایک ناول لکھنا ہے۔ — ابتدا میں اس کی فکر کا خاص موضوع یہ ہوگا کہ وہ جس دنیا کا نظارہ یا تصویر کشی کرنے جا رہا ہے اس سے متعلق جو بھی چیزیں اسے مل سکیں انہیں جمع کرے، ہو سکتا ہے کہ اسے کچھ اداکاروں کے بارے میں کوئی علم ہو یا اس نے کچھ ڈرامے دیکھے بھی ہوں اب وہ کچھ ایسے لوگوں سے بات کرے گا جنہیں اس موضوع کے سلسلے میں بہترین معلومات ہوں۔ وہ ان کے بیانات، کچھ دلچسپ قصے، کرداروں کی کچھ خصوصیات رچی کرے گا۔ — لیکن یہی سب کچھ نہیں ہے جو کچھ موضوع سے متعلق لکھی ہوئی تحریر سے ملے گی وہ اسے پڑھے گا آخری نتائج پر پہنچنے سے پہلے وہ اسٹیج کا معائنہ کرے گا۔ کسی تھیٹر میں کچھ دن گزارے گا تاکہ وہ باریک سے باریک معلومات حاصل کر سکے اور ان کے بارے میں سمجھ سکے۔ وہ کسی ہیروئن کے میک اپ روم میں ایک شام گزارے گا تاکہ ہر ممکن طور پر وہ وہاں کی تمام جزئیات کو اپنے ذہن میں محفوظ کر لے۔ — جب یہ تمام چیزیں جمع ہو جائیں گی، ناول، اپنے آپ ہی ایک صورت اختیار کرے گا۔ ناول نگار کے لیے صرف رائے کرنا باقی رہ جائے گا کہ وہ منطقی انداز میں حقائق کا سلسلہ وار تجزیہ کر دے۔ اب دلچسپی کا مرکز کہانی کا بنیادی تصور نہیں رہے گا بلکہ اس کے برعکس جتنی مام اور معمولات کہانی ہوگی وہ اتنی ہی پیچیدہ دیا، ہم بن سکے گی۔ (۱)

ہوکا پتے کے اپنے خیال میں یہ حقیقی فہم پسندی ہے جو پیش، و تحقیق پسندوں کی رویت سے نکلے ہوئے پر مختلف ہے۔ قدیم تعلیمت پسندوں سے اس فطرت پسندی کا فرق واضح کرتے ہوئے وہ اپنا کہنا ہے :

ہر ایک نے اسے دیکھا ہے کہ وہ ایک عجیب و غریب شخص ہے جو ہر چیز کو دیکھتا ہے اور اسے دیکھتا ہے۔

کا جنم ہوتا ہے۔

فطرت پسندی کا معقول اثر وہیں نظر آتا ہے جہاں باوجود اپنی فکری کمزوری اور کردار کی خامیوں کے فطرت پسند فن کاروں نے اپنے علم کے روبرو نظام کے ننگے پن کو ظاہر کیا اور شدت کے ساتھ اس کی مخالفت کی ہے۔ جس طرح کے نظام کے انتشار کو انھوں نے ہر طرف ملامت بنایا یہی چیز اہم ہے، ورنہ یہی چیز فطرت پسندی کی غلط ہے۔

اگر درج ذیل خیال کی روشنی میں ادب و فن کا مطالعہ کیا جائے تو جہاں بہت سی غلطیاں نہیں پایا ہونے کا اندیشہ ہے وہاں فطرت پسندی کی حدود بھی وسیع ہونے کے امکانات ہیں۔ ہم اس خیال سے پوری طرح متفق نہیں لیکن ایک بہرل رویے کے طور پر اسے پیش کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ مالکوم بریڈبری اور جیمس مک فارلین مشترکہ طور پر کہتے ہیں:

”مگر نہ حضرت ریدہ نہ حضرت سعد معنی نہ کار کے ہیں،
ایک حضرت پسند دھم وہ جو بڑی شدت اور مہم کا دھم ساتھ
نہ تو کو حیحی نصیحت کو لفظ یہ مزحمانی کرتا دھم و سعیتی دھم
ساتھ انفاق دھم نہ سببی یا عیر ہم یہ عیر مرطعم نہ سب کا نہ حفظ کرتا دھم
حضرت پسند دھم وہ شخص خود احنی دنیا دھم کے اندر عوطاں لگا تا
دھم در دہ کو کی ایک ایک نیک نیرنگ ہوتی نظر دکھاتا دھم، ایک
فطرت پسند دھم۔ آخر میں ہر دہ ما لوی ایک حضرت پسند
دھم۔ ہر اچھا ستا عر ایک حضرت پسند دھم سن دھم کوئی منظر،
سمیر کن و عینیت پسند دھم دہ مالی دھم یہ علا مذ پسند

دھم ...“ (۱۰)

فطرت پسندی کے تصور کی وضاحت کے بعد اب حقیقت کے اس تحقیقی اور سائنٹفک تصور پر غور کریں گے جسے سماجی حقیقت نگاری کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے اور جس نے ادب پر ناخوشگوار اثرات قائم کیے ہیں۔

حواشی

1. K.G.Collingwood, 1939 : Idea of Nature, London, p.87
2. A.C.George , 1960 : Notes on Critica and Criticism, Lelni, p. 179
3. ص ۹۳ ممتاز حسین نقدیت ادبیات، ۱۹۵۰ء
4. George Lukacs , 1969 : Studies in European Realism, p. 87
5. ص ۴۴۲ ڈاکٹر یوسف حسین خاں فرانسیسی ادب، علی گڑھ
6. Cassell's Encyclopedia of Literature, London 1969, S.H.Steinburg Ed. XII, p. 569
7. George Lukacs 1969 : Studies in Literature, London, 1969, p. 103
8. _____ 1969 : Ibid, B.169
9. Cassell's Encyclopaedia of Literature, London, 1969, S.H.Steinburg Ed.XII, p.
10. Malcolm Bradbury and James Mc Farlane 1976 : Modernism, England, p. 198

اس طرح روشنی ڈالی گئی :

Socialist Realism proclaims that life is action creativity, whose aim is the unfettered development of man's most valuable individual abilities, for his victory over the forces of nature, for his health and longevity, for the great happiness of living on earth, which he in conformity with the constant growth of his requirements, wishes to cultivate as a magnificent, habitation of a man kind united in one family.

اشتر کی حقیقت پسندی، اسلوب اور اظہار کی سطح پر تنقیدی حقیقت پسندی کے قیمتی کردار اور عطا کو قبول کرتا ہے۔ تنقیدی حقیقت پسندی سے وہ اس معنی میں مختلف ہے کہ وہ نظریاتی سطح پر انسان، سماج اور زندگی کو دیکھنے پہچاننے اور سمجھنے پر مبنی ہے۔ اشتر کی حقیقت پسندی کے زیر زمین مارکس، انیگلز اور لینن کے سائنسی سماجی اور جدلیاتی مادیت کے ارتقاء پر نظر ہے۔ اشتر کی حقیقت پسند ادیبانہ شے کی حقیقت کو اس کے جدلیاتی کردار میں دیکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اس طرح کی یکسانیت سے بچ جاتا ہے جو بورژوا یا تنقیدی حقیقت پسندوں کی ایک مخصوص حد تھی۔ چونکہ وہ سماجی ارتقاء کے جدلیاتی کردار کے مفہوم کو جانتا ہے اس لیے وہ کسی بھی مقام پر ناامید نہیں ہوتا۔ ترقی پسند قوتوں کو بہر حال کامراں ہونا ہے اور اس سماجی نظام کو بالآخر شکست کا منہ دیکھنا ہوگا، جونا نضافی پر مبنی ہے اور جو ترقی پسند طاقتوں کے منافی ہے۔ سوویت تھیٹراٹکس فلسفہ نے سوشلسٹ حقیقت نگاری کی درج ذیل تعریف کی ہے، اس میں بھی یہ زور ہے کہ نئے نئے امکانات پر ہے۔

اس کے بعد :

” تقدّم رومانیت جسے نئی چیزوں کے خدا بنیم
 ورنہ بدلتے ہوئے مستقبل کے مکانات دیکھنے کا وصف قرار دیا
 حاسن تھے سوسائٹی حقیقت یگاری سے خارج نہیں کیا
 حاسن یوں بعد از رومانیت حقیقت پسندی کا خود
 لاینفک تھے ...“ (۳)

یہی امید نہ روتی وہ ہے جو حقیقت پسند و مشکل سے مشکل اوقات میں بھی غیر
 اخلاقی اور مایوسانہ عمل سے دوچار نہیں ہونے دیتا۔ — مثال کے طور پر فادلف کی
 (The Nineteenth) — کو لیا جاسکتا ہے۔ جس کی کہانی کا اختتام
 ناؤں کے بیہ واور اس کے ساتھیوں کی شکست پر ہوتا ہے۔ تاہم شکست فادلفین کے
 دل میں اس امید کی شمع کو روشن رکھتی ہے جو سماجی ارتقاء کے سائنسی نقطہ نظر کی
 خصوصیت ہے۔

اشتراکی حقیقت پسندوں کا خیال ہے کہ ایک دیب سماجی ارتقاء کے جدید آئی
 کردار کو اپنا بھی حقیقت کے اظہار کے قابل ہو سکتا ہے۔ مثلاً راکسی نثار الف فاکس
 انگریز ناؤں کا فیلڈنگ کا کمانڈر دیتے ہوئے سماجی حقیقت کو پیش کرنے والوں سے
 ان لفظوں میں خطاب کرتا ہے:

” — دست بردار دھماکت باگہر سے نعر دے دے ہو
 نہیں سکتے تیرے لیے سے غمناقی قدم سے — منکر اور حذر
 سے تعلق رکھنا چاہیے ...“ (۴)

” — سر کو لہر مارا کہ ہو یہ دھبے کا ذرا فحش قوتور
 کی دشت کیسے کو اس کے صبح کبردار ورنہ صبح کو دیکھ سکے۔
 ورنہ کے بند دی استند اور رومیور بوسیدہ کستھکس کو بند بیدار
 یکے سر میں زار و زوری تصادف کے اظہار کی حد حثیت
 کھوٹھوئی چاہیے جو سماجی اعمال پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ یہ
 رہا وہ تصادف حادی ماحول میں بھی ہوتے ہیں اور ان کے

کنزِ راز بھی، سندِ حق حقیقتِ بندِ راز بھی، کوثرِ رود بھی
 حُسنِ راز بھی، حُسنِ خرم کوثرِ اکبرِ حُسنِ راز بھی، حُسنِ راز بھی

اشتر کی حقیقت نگار کا مطالبہ ہے کہ ادیب نے کی حقیقت کو اس کی کلیت میں
 نمایاں کر کے پیش کرے۔ مخالف قوتوں کے درمیان ہونے والی جنگ کو وہ جتنے مکمل اور
 زندگی آمیز اور شدت کے ساتھ پیش کرے گا اس لڑائی کو جتنے مختلف زاویوں سے دیکھے
 گا۔ اس کا فن بھی اتنا ہی پر قوت اور مکمل ہوگا۔ اس کا کام سطحی حقیقت کو نہیں بلکہ انقلابی
 ارتقا کے کردار میں بدلتی ہوئی حقیقت کو اس طرح پیش کرنا ہے کہ وہ طاقت جو ترقی کی بنیادی
 طاقت ہے۔ اپنے سارے امکانات کے ساتھ عفاف اور نحوس مشعل میں سامنے آ سکے۔ سماجی
 حقیقت پسند ادیب کا تاریخی شعور واضح ہوتا ہے۔ اسے معلوم ہوتا ہے کہ تاریخ کا ارتقا، قدیم
 کو محفوظ رکھنے اور اسے تباہی سے بچانے پر منحصر نہیں ہے بلکہ نئے کے ذریعے پرانے کا مقام حاصل
 کرنے پر ہے۔ طبقاتی کشمکش کو نظر انداز کرنے سے نہیں اسنے جاہر کرنے، اسے اس کے نتائج
 میں پیش کرنے سے عبارت ہے۔ اس نقطہ نظر کے حامل ادیب سماج میں ابھرنے والی نئی
 اقتصادی صورت پر نظر رکھتے ہیں۔ ذاتی طبقاتی قوتوں کا مطالعہ کرتے ہیں۔

اشتر کی حقیقت پسندی یا حقیقی معنیٰ زوینہ سادہ ہے جو تاریخی پس منظر میں
 مادے کی حقیقت کو چری کلیت میں دیکھنے کے ساتھ مستقبل کی صورت بھی ظاہر کرتا ہے۔
 پس ہا جنم جاں کے لہجے سے ہوتا ہے اور جس کے بیچ موجودہ نظام میں ہی پوشیدہ ہیں۔ سماجی
 تبدیلیت پسندی کی حقیقت نگار اس کی ساری کلیت سچی اور شدت کے ساتھ پیش کرتا ہے
 وہ سطح پر نظر آتی ہوئی حقیقت ہی کی نظر کشی نہیں کرتا بلکہ اندرون سطح بھی اس کی حقیقت
 کا مشاہدہ کرتا ہے۔ — وہ صرف سماجی زندگی کو نصف ملکوں، احتساب، انتظامی
 و تداریک پیچوں کو ہی خاک کے ساتھ اپنی تخلیق میں پیش نہیں کرتا بلکہ تاریکی، تنہائی سے
 نہ واز مارتی پسند قوتوں کو بھی اسی قوت کے ساتھ اپنے فن میں پیش کرتا ہے بلکہ اس کا
 زور اس پہلو پر پڑتا ہے کہ زائش ہوتا ہے اس طویر پر مستقبل کے وزن کو سامنے لانا
 ہے اس وزن کا خلق مقید ہے، اعتماد و تخلیق کے لئے منہاج سے ہے۔ سادہ
 زمین و فتن کی ہے بہ شہد حالات میں ابھر کر سامنے آتا ہے سماجی حقیقت پسندی
 ہے، تاریخی حقیقت پسندی کے خواب و خیال سے قلم مختلف ایک ہی

خوف سبب سے بڑے نفع دہنے کی ایتھاداری اور موضوع کو
میں دھڑکتے دکھنا طائفہ تقاء دہنے کو سبھی ایسے محتاج
دیکھتے ہیں جو بڑے ستور خوف کو شاعظیم بنا دیا ہے اگھر دے
سبب ماہیہ لیسہ اور حواز دیور کٹ کو یہی خاص متوجہ
کر لیا ہے ... (۱۱)

ضرورت ہے۔ مبالغہ نہ ہو گا اگر یہ کہا جائے کہ زیادہ تر ادیب انھیں باتوں کی وجہ سے ناکام بھی ہوئے ہیں۔ تمام زندگی میں ایسے کرداروں کی شناخت کے لیے ضروری ہے کہ ادیب بذاتِ خود عام لوگوں کی زندگی کی گہرائیوں میں اترے عام لوگوں کی امیدوں اور خواہشوں سے باخبر ہو کر متوجہ اخذ کرے۔ ماتول کے بولتے ہوئے مناظر میں عام لوگوں کے بدلتے ہوئے کرداروں کو پسپا نے اور ان کے درمیان ایسے کرداروں کو پائے۔ تب انھیں اپنی تخلیق میں کامیاب کے ساتھ پیش کرنے۔ بنیادی طور پر یہ کام اتنا آسان نہیں ہے۔ اس لیے فعال سیر کی زندہ اور پرامید تخلیق بھی اتنی آسان نہیں ہے۔

قدیم روایتیں اتنی آسانی سے پیچھا نہیں پھوڑتیں کچھ نہ کچھ پرانے طور طریقے عقائد اور خیال پر محیط ہو ہی جاتی ہیں۔ پرانے اور نئے خیالات کی کشمکش سے انسانی کردار ایک لمبے عرصے تک برسرِ پکار رہا ہے۔ سماج کے انقلابی ارتقاء کے ساتھ ساتھ اپنے کو تبدیل کرتا ہوا انسان کبھی نئی صورت حال کو قبول کرتا ہے۔ اندرونی کشمکش اور قدیم اثرات سے وہ یوں ہی آزاد نہیں ہو جاتا۔ یعنی یا مٹھ کر کردار ہوں یا عام اور اوسط درجے کے کردار ان میں روایت کی جڑیں دوڑ تک پیوست ہوتی ہیں۔ مارکسیت انسانی کردار کے مطالعے کے سلسلے میں اس لیے بار بار ادیبوں کو آگاہ کرتی ہے کہ تمام اندرونی تضادات کو مد نظر رکھتے ہوئے ہی انھیں پہچانا جائے انھیں ان کے تاریخی اور موجودہ پس منظر سے علاحدہ کر کے نہ دیکھا جائے۔ سائنسی نقطہ نظر انسا کر ان کی ایک ایک پرت کی چھان بین کی جائے۔ ایسا کرنے پر ہی سماج، زندگی اور انسان کو صحیح طور سے ان کی کلیت میں سمجھا جاسکتا ہے ان ساری باتوں کو نظر انداز کر کے اگر تیار شدہ نسخوں و رفتاروں کو اپنا کر کوئی یہ دعوے کرے کہ اس نے انسانی کردار کا صحیح مطالعہ کر لیا ہے تو یہ ایک بے بنیاد بات ہوگی۔ حقیقت پسندی کا ایسے دعووں سے کوئی تعلق نہیں ہے کہ اس کے تحت کردار کی تخلیق زندہ انسانوں سے تعلق رکھتی ہے جو ہمیں اپنی زندگی اور وجود کا احساس دلا سکیں چاہے وہ عام اور متوسط کردار ہوں یا باعمل کردار و رفعل کردار۔ بے جان صورتوں اور کٹھ پتلیوں سے اس کا کوئی واسطہ نہیں ہوتا خواہ ان پر کتنا ہی قہروں اور غیبت کی ہی مہر کیوں نہ ثبت ہو۔

اشتراکی حقیقت پسندی کے تحت جس بڑے اور کشادہ مناظر میں شے کی حقیقت کے

اظہار کا یہ کیا بیان ہے اور اس اظہار کے تین ضروری انسل کات کی جانب اشارہ کیا جاتا ہے اس سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ جیسے سماجی حقیقت کا تعلق صرف نزاول اور ڈرامے کی اصناف ہی ہے یہ ادبی اصناف اب صرف شعر ہی میں مقبول ہیں اور بہت زمانوں کے پس منظر کو اپنے اندر سمیٹنے کی صمد حسیت بھی ان میں موجود ہے۔ اس لیے سماجی حقیقت پسندی کی صورت کے تمام نقوش کا اظہار ان کے ذریعے ممکن اور پرتاثریہ لائق ہے ہو سکتا ہے۔ سماجی حقیقت پسند مبلغین نے زیادہ تر ناولوں کو نظر میں رکھ کر اسے واضح بھی کیا ہے۔ تاہم سماجی حقیقت پسندی کو کسی قصورت نے حقیقت پسندانہ فن کی تشکیل کی اعلیٰ معیار کی صورت عطا کی ہے اور اس لحاظ سے اس کی سطح کو مخصوص ادبی اصناف کے دائرے میں محدود نہیں کیا جاسکتا۔

دہلی میں اور پابلو زود، جیسے عظیم شعرا کی شاعری اس بات کی واضح دلیل ہے کہ نظم کو، کسی آفاقی سطح کے دل و ذہن سے سبقت پڑا ہے۔ تو اس کی تاثیر و موضوعات کی حدیں وسیع تر ہو جاتی ہیں۔ اس معنی میں حقیقی فن کے لیے اظہار کی جہتیں کہیں کوئی مسئلہ نہیں بنتیں وہ موضوعات سے متعلق ہے اس کے، کائنات کو وہ وسیع کر کے حقائق کو صحیح نظر میں پیش کرے گا۔

اشتر کی حقیقت پسند مبلغین کے مطابق اشتر کی حقیقت پسندی ادیب کو اس بات کی چوری آزدی عطا کرتی ہے کہ وہ اظہار کے کسی بھی وسیلے کو اپنائے۔ وہ ادیبوں اور فن کاروں کو یہ آزدی بھی عطا کرتی ہے کہ اسلوب بانی سطح پر نئے نئے تجربے کریں۔ یہاں سے بات کی وضاحت ضروری ہے کہ اشتر کی حقیقت پسندی کسی بھی سطح پر دیکھنے کو خود پر و چکندہ نظریات ہی سے متعلق کیوں نہ ہو فن کے صحیح کردار اور فروغ کے منافی خیال کرتی ہے۔ اشتر کی قسم کا فن انسان کی ضروری اور ہمہ جہت پیش کی تسلی نہیں کر سکتا۔ موضوعات کی اہمیت دبی فن میں مقدم ہے لیکن اس کی پیش کش خطیبانہ نہیں ہونا چاہیے بلکہ فنی اصولوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے موضوع کو پیش کرنا چاہیے تاکہ قارئین موضوع و اس کے معنوں کو سمجھنے میں کسی قسم کی دشواری محسوس نہ کریں۔ ظاہر ہے کہ ادیب میں نیابت کی شدت کے ساتھ ہی فنی شہر بھی شامل ہے تو اس کا نظریہ فن کے اندر کے از خود پیدا ہوا۔ درج ذیل قارئین خلیق کو ٹیڈ کر دیتے ہیں تو وہ پہلے جیسے

انسان نہیں ہوگا۔ — وہ اندر سے بہت کچھ تبدیل ہو جائے گا کسی ادیب میں لکھنے کی یہ قوت بڑے ریاض کے بعد آتی ہے اور اس لیے وہ قارئین کو اپنی تخلیقی قوت سے بدلنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اشتراکی حقیقت پسند ادیب کو دار کی تعمیر اسی طرح کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ حقیقت پسندی کے نام سے جو کچھ بھی کیا جاتا ہے وہ صحیح اور معیاری سماجی حقیقت نہیں ہے۔ — سچی حقیقت پسند ادیب نہ صرف سماج کے تعلق سے پر امید ہوتا ہے بلکہ فنی فکر میں بھی ایمان دار ہوتا ہے جس کے ہوتے پر ہی مارکسیت انسان کی تہذیبی وراثت کا — اپنے کو سب سے بڑا یہاں تک کہ تنہا محافظ خیال کرتی ہے ایسا دیوں کی ایک خاصی تعداد ہے جو بنیادی طور پر سماجی حقیقت نگار ہیں۔ لیکن ان کے نظریات اور ان کے فن کا طریق کار آفاقی رہا ہے عامی سطح پر انھیں مقبولیت حاصل ہوئی ہے ان کا تخلیقی ادب جمالیات کی کسوٹی پر بھی چڑا اترا ہے۔ ان کی فکر اور ان کے فن نے بڑے دور رس اثرات قائم کیے ہیں اور اپنے قارئین کو نئی انسانی اقدار سے بھی آشنا کرایا۔

زمانے کی ابھرتی ہوئی نئی تاریخی قوتوں کا علم عطا کیا۔ اشتراکی حقیقت پسندی کو اگر روس ہی سے وابستہ کیا جائے تو میکسیم گورکی کے علاوہ فادلو، مایاکوفسکی، ایلیا اہرن برگ، شولخوف اور آسٹراوسکی وغیرہ کے نام آسانی سے لیے جاسکتے ہیں۔ لونی ارگاں پابلو نرودا اور لاطینی امریکہ اور افریقی ممالک کے ایسے کئی شاعر اور افسانہ نویس ہیں جن کی تخلیقات نے اشتراکی حقیقت پسندی کو صحیح تناظر میں نہ دیکھنے کی وجہ سے کچھ نقادوں کے میان تک اصرام نکالیا کہ اشتراکی حقیقت پسندی کی رومانیت کی ہی ایک دوسری شکل ہے۔ — تک

رومانیت کا تصور میکسیم گورکی کے اس مقبول عام بیان سے پیدا ہوا جو اس نے روسی ادیبوں کی پہلی کانفرنس میں انقلابی رومانیت پر دیا تھا۔ — انقلابی رومانیت کے جوہر کی تائید کے لیے اس نے اس گفتگو کو اپنے لیے ایک بہت بڑی دین سمجھا۔ کیونکہ اس خیال سے اس کی تخلیقات کو بھی ایک خوب صورت نام مل گیا۔ — دوسرا ثبوت اسے لینن کے ایک ابتدائی مضمون ”وہاٹ از ٹو بی ڈون“ WHAT IS TO BE DONE سے ملا جس کے تحت اس سوال کے جواب میں کہ ”میں کیا کرنا ہے“ لینن نے کہا کہ میں خواب دیکھنا چاہتا ہوں۔ انقلابی کے لیے خواب دیکھنا ضروری ہے۔ بالآخر اسی طرح ایک نئی انقلابی

رومانیت کواشتہ اکی تحقیقت پسندی کے تحت منظم کرنے کی کوشش ہوئی اور ادب میں خواب دیکھنا ایک ترقی پسند عمل قرار دیا گیا۔ بیسویں صدی کی ابتدا سے کم و بیش نصف صدی تک تخلیقات کا ایک بہت بڑا حصہ اسی عمل سے عبارت ہے۔

حواشی

1. Ernst Fischer, 1963: The Necessity of Art, Penguin London, pp. 157
2. M. Gorky 1968: On Literature, Progress Publishers, Moscow, p. 4
3. گوپال سنل، "سماجی حقیقت نگاری" ماہنامہ تحریک دہلی، مارچ ۱۹۸۳ء ص ۱۰
4. رالف فاکس، متہجم زودتر نائر "انپاس اور لوک جیون (ہندی) دہلی ۱۹۸۰ء ص ۸
5. " " " "
6. Soviet Review, Issue, 47, Part-III, 1973, p. 31.
7. رالف فاکس، متہجم زودتر نائر "انپاس اور لوک جیون (ہندی) دہلی ۱۹۸۰ء ص ۱۰
8. Ralf Fox : The Novel and People, ,
9. " : The Novel and People, ,
10. Ibid : The Novel and People, p 71

افسانوی ادب

حقیقت^{میں} نگاری

رقایت^{کی}

ہندوستانی قومیت کا تصور، ۱۸۵۷ء تا ۱۹۰۵ء کے درمیانی پچاس برسوں

میں نشوونما پاتا ہے۔

۱۸۵۷ء تک وہابی تحریک کے تمام اہم قائدین انڈمان کی تہلیوں میں قید کیے جا چکے تھے۔ انگریزوں نے 'لڑ' اور حکومت کرو کی بنیاد پر اعلیٰ ذات اور غلیظ ذات کے ہندوؤں کے درمیان آویز شوک کو بڑھا دیا۔ — کونسل ایکٹ ۱۸۵۷ء کے تحت مسلمانوں میں اس اعلیٰ اور مجاہدہ و رطبہ کو رعایتیں بہم نہی میں جو پہلے ہی سے متمول تھا۔

اس زمانے میں ولیم بنڈ نے ہندوستانی مسلمان کے نام سے ایک کتاب لکھی جس میں مسلمانوں کی مذہبی، تاریخی اور سیاسی تیشیتوں پر غور کیا گیا تھا۔

الٹ ڈاسن ایلیفینٹن اور بریک کئی مقامات پر اس خیال کا اظہار کر چکے تھے کہ ہندوستان میں مسلم دور حکومت ایک ایسا دور ہے جسے ہندوؤں کے لیے ظلم کی یادگار کہا جاتا ہے۔ — ہندوؤں میں رجہ رام موہن رائے، ریکو کرشنا مکرجی، آکھے کمار گپتا، ایشور چندر دیا ساگر، اور جوشن دتہ نے ہندوستانی قومیت کے تصور کی جڑیں مضبوط کیں اور میکس مولر نے آریوں کی تہذیبی شوکت کی تشہیر کی۔ — راج نرائن بوس نے ہندو سید کا اجرا کیا اور ہندو دھرم ہی سب سے اچھا ہے۔ . . . نام کی ایک کتاب بھی لکھی۔

اس زمانے میں دینار سہ سوتی نے آریہ سماج تحریک کی بنیاد رکھی ویدانت اور
نپشد کی اہمیت پر زور دیا۔ ہندوؤں کو اپنے ہمیش بہا ماضی کے احیا کی طرف توجہ دلائی۔
بنگم جٹرجی اور ویکانند اور ان کی شاگرد بہن نیولی دتہ نے قومیت کے تصور کو نئے معنی
دیے۔ حتیٰ کہ دیو مالائی اصطلاحات اور کہانیوں کو نئے معنی دے کر انھیں اپنی تہذیبی شناخت
کا ایک اہم نشان بنایا۔

اسی زمانے میں آئینی مخالف تحریک نے بھی زور پکڑا، اس سلسلے میں سکھارگھوش
اور ان کی مشہور امرت بازار پریکاش نے ایک اہم رول انجام دیا۔ سرنیدر ناتھ پندہ پادھیہ
اور آنند موہن بوس نے انڈین ایسوسی ایشن (۱۸۸۵ء) کی بنیاد رکھی جس کے بعد اس
نام سے بھٹی، مدر اس اور لاہور میں بھی تنظیمیں ادارے قائم کیے گئے۔ اس طرح
انڈین نیشنل کانگریس جو ۱۸۸۵ء میں قائم ہوئی تھی کو اپنے آغاز اور ارتقا کے لیے پہلے
ہی سے ایک مناسب ماحول مل گیا تھا۔

مسلمانوں میں دو واضح گروہ تھے جن میں ایک انگریزوں کا وفادار تھا اور دوسرا
انگریز مخالف۔ انگریز وفادار مسلمانوں میں عبداللطیف، سر سید احمد اور سید
امیر علی کے نام نمایاں ہیں۔ یہ تمام قائدین و بابوؤں کے خود ساختہ طور طریقے اور علمی کے منفی
ورنتہا پسندانہ رائج عقیدگی پر مبنی رویوں کے مخالف تھے، ان رہنماؤں نے مسلمانوں
میں انگریزی تعلیم کے فروغ کی کوششیں کیں نئے تقاضوں کو محسوس کیا اور کرایا۔ بالخصوص
اس حقیقت کو واضح طور پر قبول کر لیا۔ برہانوی حکمرانی ہی نجات کا ذریعہ ہے اور مغربی
تعلیم اور مغربی دانائی کے ذریعہ ہی نیا شعور پروان چڑھ سکتا ہے۔

عبداللطیف نے کلکتہ میں سٹریٹ سوسائٹی (۱۸۵۱ء) قائم کی، سر سید نے کرنل
بیک کے ساتھ مل کر نیگلواور میں کالج علی گڑھ (۱۸۵۷ء) کی بنیاد رکھی۔

سید امیر علی نے The History Of Sareen اور The Spirit Of Islam جیسی دواہ انگیز کتابیں لکھیں جن کے ذریعہ مسلمانوں کا

متہوا ہوا۔ مسلمانوں کے ایک خاصے حلقے نے نئی تعلیم کی ضرورت کو شدت سے محسوس
کیا۔ سید امیر علی نے انگریزوں کے مخالف تھے کیونکہ ابتدا کانگریس پر
توجہ دینا چاہتے تھے۔ تاہم ان کے ہاں ایک ایسا پس منظر تھا کہ مسلمان بھی ہندوؤں کی

طرح اس ملک کے شہری ہیں۔ کانگریس نے واضح طور پر اپنے اس رویے کو کئی بار دہرایا کہ ہندو اور سماجی جمہور وہ ایک خالصتاً سیکولر نقطہ نظر رکھتی ہے۔ سر سید احمد خاں اور ان کے رفقاء نے نئے تقاضوں کو محسوس کرتے ہوئے قرن ورا حادیت کی جدید تفسیرات پر بھی زور دیا تاکہ اسلام و مسلمان تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا کا ساتھ دے سکیں۔

مسلمانوں میں ذہنی تبدیلی ضرور پیدا ہوئی اور انہوں نے نئی تعلیم کی طرف بھی توجہ مرکوز کی لیکن ان کی تبدیلی کا دائرہ بے حد محدود تھا اور نئی تعلیم کے معنی ان کے یہاں صرف انگریزی حیلہ کے تھے۔ نتیجتاً مسلمانوں میں وہ ذہنی بیداری پیدا نہیں ہو سکی جس کے ذریعہ وہ اپنے عرصے متحکم رشتہ قائم کر سکتے۔

ہندوؤں نے اپنے ذہنی افق کو بہت جلد وسیع کر لیا تھا اور زندگی کے ہر گوشے میں تبدیلی کو بیک کھر رہے تھے۔ مسلمانوں نے ان تبدیلیوں کو قبول نہیں کیا جو شریعت کے منافی تھیں۔ مسلمانوں کے ذہنوں پر ابھی بھی ان پر روایتی علما کا گہرا اثر تھا جو اپنے سماجی سیاسی، مذہبی اور تمدنی عقائد میں رکتے تھے۔ دائرہ خارجاتی کہتے ہیں :

”ہندوؤں کے ہندو دھرم کے لیے اور مسلمانوں کے اسلام کے لیے“

”سہ سخی“ اور ”سہ سہی“ زندگی کو ”سہ سہی“ اور ”سہ سہی“ کے تحت سمجھنا

”ہندوؤں کے لیے اور مسلمانوں کے لیے“

”تھا۔۔۔“ (۱)

شامل اور دیوبند دونوں کی بنیادیں مذہبی فکر پرستو تھیں لیکن طریقہ کار میں اختلاف تھا۔ شاملی کا انہر سیاسی مذہبی اور تہذیبی آزادی پر مبنی تھا اور اس کے اصرار کے روئے میں شدت تھی۔ جبکہ دیوبند کا اصرار بھی انہیں آزادیوں پر تھا لیکن اس کے طریقہ کار میں فقہ و کی کیفیت تھی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ علما دیوبند ان غائب روایت کے شہرہ مسلمانوں کی باغیانہ رویے کا نمائندہ بن گیا تھا جو ماضی میں فرخیت شریعت سے وابستہ رہے تھے۔ ان کی عمل کا مرکز شاملی تھا اس لیے انہوں نے دارالعلوم دیوبند نے ان برافروختہ مسلمانوں کی پناہ کا کام کیا جو مذہبی بنوں میں کسی وقت بھی خود کو قائم کر سکتے تھے۔ — گئے چل کر دیوبند کانگریس سے بھی نزدیک یا دور بن گئے۔ اپنے اپنے وقت کی اپنی اپنی تہذیب سے بھی منسلک ہو کر رہا۔

قومی آزادی کو تحریک اس وقت ایک معنی خیز دور میں داخل ہو گئی تیب بمبئی میں
 انڈین نیشنل کانگریس کا قیام عمل میں آیا۔ بدرالدین طیب جی اور رحمت اللہ سیانی جیسے
 مسلم قایدین بھی اس کے ساتھ تھے حتیٰ کہ مولانا شبلی نعمانی کی ہمدردیاں بھی کانگریس
 کے ساتھ تھیں۔ طیب جی نے ۱۸۸۷ء کے منعقدہ کانگریس کے اجلاس کی میزبانی
 کی صدر رت بھی کی تھی وراغوں نے اپنے خطبے میں اس بات کا اظہار بھی کیا تھا کہ مسلمان
 ہندوستان کا ایک اہم ترین فرقہ ہے جو انڈین نیشنل کانگریس جیسی امید افزا جماعت سے
 علیحدہ نہیں رہ سکتا۔ رحمت اللہ سیانی نے پارپوششست کی صدارت کرتے
 ہوئے کانگریس میں مسلمانوں کی زیادہ سے زیادہ شمولیت پر زور دیا۔ مولانا رشید گنگوہی،
 مولانا سیف اللہ، ملا محمد شیرازی اور علی محمد بھیج جی بھی ان لوگوں میں پیش پیش تھے جنہوں
 نے کانگریس کو مستحکم کرنے کی سامی کی تھیں۔

اس سے بڑا بات ہوتا ہے کہ مسلمان اس قومی تحریک میں ہمیشہ شامل رہا ہے جس کی
 شخصیت بہت آہستہ بن رہی تھی اور انیسویں صدی کے آخری زمانے میں جس کی شکل واضح
 طور پر، بھر کر سامنے آئی اسی طرح وہ مسلم رہنما جنہوں نے اعلیٰ تعلیم پائی تھی ان میں بھی یا
 کشمکش پیش تھی کہ وہ ان مذہبی رسوم کا ساتھ دیں جنہیں کچھ مذہبیت نے ہوا دی
 تھی اور جنہیں عام مسلمان صحیح کو اتنا تھا۔ یا وہ اپنے آپ کو بڑا غلط رسوم پرستوں سے
 ماہرہ کریں۔ اعلیٰ گروہ سے ابھرنے والی تحریک میں سب سے پہلے ہوئے ذہن شامل
 ہوئے اور انہوں نے مذہب یا مذہبی رسوم کو اپنے سماجی موقف میں کم سے کم حاصل ہونے
 دیا سہمی کہ سرستیدا احمد خاں نے جہاں کہیں یہ محسوس کیا کہ مذہبی اصولوں کی راہ میں
 مانع آ رہا ہے تو انہوں نے اس اصول کی تفسیر ہی بدل دی اور اسے اپنے مطابق بنا
 لیا۔ یہ تبدیلی کم نہ تھی اس تبدیلی نے اس نئے شعور کو پروان چڑھایا، جو نئی
 تنقیدی نس کا حامل تھا۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ہندو اور مسلم دانشوروں کے مل جلے اقدام دونوں قوموں کے
 ذہن میں کسی حد تک اعتما بجاں ہوتا ہے اور روحانی ذہنی انتشار سے انہیں کسی حد تک
 نجات مل جاتی ہے۔ دراب وہ سنجیدگی سے آئندہ کے لیے لائحہ عمل مرتب کرتے ہیں۔
 کہیں کہیں سب سے پہلے دور سامی اکتشافات نے ہندوستانی معاشرے

کی دھن اور رحیمی دونوں کٹھنوں کو ایک وقت متاثر کیا جہاں ایک طرف مذہبی،
 اخلاقی و سماجی رول میں تبدیلیاں آئیں، دوسری جانب دینی و مذہبی سطح پر
 بھی ہوشیار و توجہ دہان رویہ ہو گیا۔ تقدیر، مصلحت اور جیتوں سے بیزاری کا اظہار
 مان و تکرار کے ذریعہ ہمارے دل پر نمایاں ہے۔ اس سلسلے میں اب کی معرفت اور
 براعزیز مختلف ان غزل کو بھی اپنی بات سنا سناں۔ اس نے غزل کے حلال بھی اپنے غم و
 غمزدہ کا صبر و بردباری و استقامت کو دیکھ کر ہرگز نہ دیا۔

دینی، دنیوی اور دنیاوی سے مل کر کیا جاتے و خاتمہ ہو گا کہ تقدیر و قیادوں سے
 اپنی سیرانی کا اظہار سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ یہاں غزل کی تنگ و مانی کا
 سانس لین سب سے زیادہ نمایاں ہے۔

انیسویں صدی کے منتظران میں اب دینی و دنیوی تبدیلی کا پہلا لمحہ ہے
 غلام و سب سے پہلے عرفی و دینی تھا۔ یہ تقدیر یا ظاہری و دنیوی عبارت نہیں،
 بلکہ تقدیر و مصیبت کے مجموعی تصور ہے۔ یہ تقدیر و مصیبت ہے۔

غیر متاثر رہا جس نے رب و موم

غیبی سب باتیں تر سے یاں دہش

اس انسانی ذہن کے کہ غیبی تقدیرت کا درک تھا۔

۱۹۰۰ء کے بعد دینی و دنیوی سطح پر تبدیلیاں آئیں، دینی و دنیوی اس اظہار
 نے زندگی کے بیشتر شعبوں کو چھوئی ہر وقت شرکے رکھ دیا تھا۔ زندگی بدل رہی تھی،
 مذہبی ماحول تھا۔ دینی تقدیر اس سے متاثر ہو رہا تھا۔

سر سید، ابیاد دینی طور پر دینی سطح، اور سید کی ابتدا سے حال تھے ان کے پیش
 انہو قوم کی سیاسی و اخلاقی صورت حال تھی۔ یہ وہ بات ہے بھی بے خبر نہیں
 تھے کہ اب کو کتنی ہیست کی رجحانی ہوا تھا۔ پانچویں صدی کے دینی اور فکری
 سطح پر سے دور رہیں۔ یہ وہ دور ہے کہ دینی و دنیوی صورت کا جائزہ لیا
 جائے تو یہ بات باسانی واضح ہو جاتی ہے۔ یہ دینی و دنیوی سطح پر بھی اور
 ابیاد نہایت بد حال ہو جاتا ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ صرف اس لئے کہ وہ ایک بڑا نام ہے۔

” (۳) ”

حالی کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے نہ صرف ہرالی، دلی ہیئتوں اور اصناف کا از سر نو جائزہ لیا بلکہ ان کے غیر متوازن ہونے کی طرف بھی واضح اشارے کیے اس طرح نئی اصناف میں تجربوں کے لیے کئی انشیں بھی فراہم ہیں۔ حالی بنیادی طور پر ترقی پسند فکر کے حامل تھے انھوں نے ماہے کو خیال پر فوقیت دے کر اپنے ترقی پسندانہ شعور کا ثبوت دیا۔ اس کے علاوہ ادب و فن کے تعلق سے بعض نئی اور نونکا دینے والی باتیں بھی کہیں۔ مثلاً انھوں نے مقدمہ شعور شاعری میں لکھا کہ :

” شعور سے دلچسپی دینا سنی جبروت ہے جیسے داک

دکے لیے سون حشر طرح راکھ تو دہانے الفاظ کا فحش سمہنہ

اسی طرح ہر شعر دراز کا محتاج ” (۴) ”

آگے چل کر قافیے کے تعلق سے یوں اظہار خیال کرتے ہیں :

” فہرستہ ہر دور سے سخن کہ لے لیا ہو صندوری

سنہ جو اگیہ ہے جیسے کز درت۔ مگر در حقیقت وہ عظم

دکے لیے صندوری ہے نہ شعور کے لیے ” (۵) ”

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ میر تقی میر اور ان کے رفقاء کے طبع نظر چن اصولی اور اخلاقی باتیں ہیں بن سے وہ معاشرے کی اصلاح فہروری خیال کرتے ہیں۔ اس کے لیے انھوں نے دلی طبع پر جو اصول وضع کیے تھے ان میں معقولیت، سادگی، اثر، اصلیت اور پوخش کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اسی لیے بار بار وہ اس پر اصرار بھی کرتے ہیں اسی کے ساتھ ساتھ انھوں نے نئی ہیئتوں اور نئے مفہام پر زور دیا ہے تخلیقی سطح پر حالی کوئی بہت بڑا کارنامہ انجام نہ دے سکے۔ لیکن ان کی یہی سب سے بڑی خدمت ہے کہ انھوں نے اپنے بعد میں آنے والی نسلوں کے لیے حقیقت پسندانہ فکر و تصورات کے دروازے دکر دیے۔ انھوں نے اس خیال کو روکیا کہ ادب محض آئینہ طبع کا ذریعہ ہے اور اس کے کوئی مہر سہابی خدمت نہیں لی جاسکتی۔ حالی نے دلیوں کے ذریعے ثبات کیا کہ نئی ادبیاتی روح اردو شعور و ادب میں بھی حقائق کا

رنگ بھرا جاسکتا ہے اور ادب بھی سماجی اصلاح کا منصب ادا کر سکتا ہے۔ حالی کی
کوششوں نے اسے کمال فضا میں سانس لینے کا موقع دیا۔ اس کا رنج و بار ہی مدح سرائی
سے مؤثر و عوامی حقائق کی طرف کر دیا۔

سرسید اور ان کے رفقاء نے ادب کی اس بوٹی بہتیت کو تبدیل کرنے کا بیڑہ اٹھایا
تہ مجبوں، روایتی اور سرد تھی۔ تہی کہ زبان کے بارے میں بھی ان کا نقطہ نظر واضح تھا کہ
وہ سادہ، قسطنطنیہ اور واضح ہو۔ سرسید کی شرنود اس کی ایک نمایاں مثال تھی جس
نے افسانوی ادب و علمی شکر کے لیے ایک بہترین نمونہ پیش کر دیا تھا۔

اگر ادب و داستانوں اور مشیلات کی ماورائی دنیا سے نکل کر ایک ایسے عہد میں
داخل ہو رہا تھا، تو حقیقت آذرین تھا۔ صنعتی عہد نے قدیم توہمات کی جگہ ایک ایسے نئے
اسلوب حیات کی بنیاد رکھی جو حقیقت پر استوار تھا۔ اس حقیقت پسندی نے مساعلی
فہم اور مساعلی شعور کی بنیادیں مستحکم کیں اور اذیوں نے محسوس کیا کہ ان میں محسوسات سے
علاقہ دہرے ادب کو مفروضہ خوش دہی یا تو نمونہ بنایا جاسکتا ہے اس میں وہ تہکت نہیں پیدا
کی جاسکتی تو ایک وسیع غایت تہ کا حاصل کر کے۔ انہی میں مہدی کے او اسے
شعور کی تنقید، سوچ، ستر دن اس کے فنون میں اس انقلابی شعور کی مائندگی بڑی
آسانی سے ہو گئی۔ اگر کوس کی جہت تہی ہے، ہاں محسوس افسانوی ادب نے زندگی اور عصر
کو اس کی بے شمار تہیوں و کرداروں کے ساتھ نمایاں کیا۔

بقول ڈاکٹر قمر رئیس :

.....

.....

.....

.....

..... ان کی لسانیات دیکھئے ۔ (۶۰)

ہذا یہ بات قابل غور ہے کہ پچھلے ادب میں حقیقت کا تصور
مفقود تھا۔ اور اذیوں نے پچھلے تہ نہیں تہی حقیقت کو مختلف اور متنوع انداز میں
نشان دہی میں تمام دہی تہی۔ حقیقت پسندی کے یہ رویہ اپنے رواج میں

میں عورتوں میں سائنسی تجربہ نہیں کرتے تھے۔

نذریہ ہمارے یہاں بہت عرصہ ناول نگاری میں تھیں۔ ان کے ناولوں کو داستان اور قصے کہانیوں کی سطح سے اوپر اٹھانے کی کوشش کی گئی۔ نذریہ احمد نے اپنی محدود لیاقت میں ان میں سماجی ترقیوں کو پیش کرنے کی سعی کی۔ ان کے ناولوں کے ذریعے پہلی بار انیسویں صدی کی سوسائٹی اپنے وضع کردہ سماج کے ساتھ ہر موافقہ اور کئی سماجی مسئلوں پر روشنی پڑتی ہے۔ انھوں نے فرقہ پرستی، بنیاد العیش، ترویج انصوح، فساد مبتلا، ابن لوہت، ایامی، روئے سے منہ دھونے وغیرہ ناول لکھے۔ ان کے ناولوں میں ہمیں ایک طرف واضح اجتماعی نقطہ نظر فرماتے ہیں اور دوسری جانب اپنے عہد کے تاریخی پس منظر اور پیش منظر سے ان کے ہر کلمے دور کا بھی پتہ چلتا ہے۔ اس کے علاوہ مسلم معاشرے کی سماجی صورت چلیا کر سامنے آتی ہے۔

بعض ناقدین کا یہ حد درجہ قہر ہے کہ نذریہ نے کھلیا ہے اور ان کے نقطہ نظر کے مطابق ان سے یہ تمام پس منظر کا ذکر کیا جائے گا۔ معصوم ہونے میں۔ مثلاً ڈاکٹر احسن فاروقی اور ڈاکٹر نوید الحسن ہاشمی اپنی شہرہ کہ تحریف میر تقی میر کی ناول نگاری کے بارے میں رقمطراز ہیں :

میر تقی میر کی ناول نگاری میں ایک نیا دور شروع ہوا ہے۔ ان کے ناولوں میں سماج کی صورت چلیا کر سامنے آتی ہے۔ ان کے ناولوں میں ہمیں ایک طرف واضح اجتماعی نقطہ نظر فرماتے ہیں اور دوسری جانب اپنے عہد کے تاریخی پس منظر اور پیش منظر سے ان کے ہر کلمے دور کا بھی پتہ چلتا ہے۔ اس کے علاوہ مسلم معاشرے کی سماجی صورت چلیا کر سامنے آتی ہے۔

احسن فاروقی اور نوید الحسن ہاشمی کا یہ رویہ اس لیے بھی قابل قبول نہیں کہ ناول نگاری میں ان کے پس منظر کا ذکر کیا جائے گا۔ معصوم ہونے میں۔ مثلاً ڈاکٹر احسن فاروقی اور ڈاکٹر نوید الحسن ہاشمی اپنی شہرہ کہ تحریف میر تقی میر کی ناول نگاری کے بارے میں رقمطراز ہیں :

جہاں تک پند و نصائح کا تعلق ہے اس سلسلے میں کچھ نذیر اور الزام نہیں
 ٹھہرتے۔ سرسید احمد خاں اور ان کے رفقاء بھی پند و نصائح کے ہتھیاروں کے
 لیس تھے۔ اور اس وقت مسلم معاشرہ جس کسب و کاری کا شکار تھا اور جس اخلاقی منزل سے
 گزر رہا تھا اس کا مطالعہ کرنا اور اس پر تنقید کرنا اپنی ذات میں خود اہم عمل تھا، نذیر
 احمد نے اس سماج کی تصویر بھی اتاری ہے اور اسے درست کرنے کے لیے مذہبی اخلاقی
 سرمایے سے استفادہ بھی کیا ہے ہمارے نزدیک یہ اقدام خود ایک بہت بڑی جست سے
 مماثل تھا۔

نذیر احمد کے ناولوں میں انیسویں صدی کی سماجی زندگی اور نچلے اور متوسط طبقے کے
 مسلمان گھرانوں کی حقیقت شعراء و کاسی کی کمی ہے۔ نذیر احمد کے یہاں زندگی کا ایک
 واضح مقصد ہے جو ان کے تمام ناولوں میں کارفرما ہے۔ — نذیر احمد مشرقی ذہن اور
 مشرقی اخلاقیات کے علمبردار تھے گوان کا یہ ہر بھی مغرب کی دین تھا تاہم وہ صرف
 مغرب سے ہی حد تک متاثر تھے کہ اس میں سے چند خوبیوں کا انتخاب کر کے انھیں مشرقی
 انداز میں بروئے کار لایا جائے اور شاید یہی وجہ ہے کہ اپنے عم کے اصلاحی رجحانات
 کا انھیں گہرا شعور تھا۔ ان کے ناولوں میں اصلاحی مقصد حد درجہ غالب ہے۔ اور وہ کسی
 بھی متمام پر اس مقصد سے پہلو تہی اختیار نہیں کرتے۔

علی عباس حسینی لکھتے ہیں :

نذیر احمد کے ناولوں میں ایک خاص قسم کا سماجی شعور اور
 اصلاحی مقصد نظر آتا ہے۔ ان کے ناولوں میں ایک خاص قسم کا
 سماجی شعور اور اصلاحی مقصد نظر آتا ہے۔ ان کے ناولوں میں
 ایک خاص قسم کا سماجی شعور اور اصلاحی مقصد نظر آتا ہے۔
 ان کے ناولوں میں ایک خاص قسم کا سماجی شعور اور
 اصلاحی مقصد نظر آتا ہے۔ ان کے ناولوں میں ایک خاص قسم کا
 سماجی شعور اور اصلاحی مقصد نظر آتا ہے۔ ان کے ناولوں میں
 ایک خاص قسم کا سماجی شعور اور اصلاحی مقصد نظر آتا ہے۔

حقیقت یہ کہ انھیں ... (۱۰)

علی عباس حسینی کے علاوہ ڈاکٹر ظہیر فتح پوری کا بھی یہی خیال ہے۔ دہ نذیر احمد کے
اصلی اہل حق اہل حق کو ساتھ اور فرسودہ سماجی کوتاہیوں کی نقاب کشائی کو ایک انقلابی کارنامہ قرار
دیتے ہیں، دیکھتے ہیں:

”در بند خند باد سے کار و در بند خند باد سے کار و در بند خند باد سے کار
در بند خند باد سے کار و در بند خند باد سے کار و در بند خند باد سے کار
دکے منو سے دھتورے دھتورے دھتورے دھتورے دھتورے دھتورے دھتورے دھتورے
دکے منو سے دھتورے دھتورے دھتورے دھتورے دھتورے دھتورے دھتورے دھتورے
دھتورے دھتورے دھتورے دھتورے دھتورے دھتورے دھتورے دھتورے
در بند خند باد سے کار و در بند خند باد سے کار و در بند خند باد سے کار

نذیر احمد اپنے ناولوں میں عموماً معاشرت اور اس کی اصلاح کو اپنا موضوع بناتے ہیں۔
بالخصوص وہ عورت ان کے طبع نظر رہتی ہے جو مسلم کھرانے کی پیشم و چراغ ہے۔ ظاہر ہے
انیسویں صدی کے اواخر میں عورتوں اور لڑکیوں کی تعلیم اور مسلم کھرانوں کی اخلاقی اور دینی تربیت
وقت کا ایک اہم تقاضا تھی اس لیے نذیر احمد انھیں محدود باطن میں پوری ذمہ داری اور پوری
قوت کے ساتھ یہ کام کرتے ہیں۔

نذیر احمد قصصیت کے تعلق سے کسی حد تک سید کے قریب ضرور ہیں مگر انھیں سزا سزا ان کا
مقلد نہیں کہا جاسکتا۔ کیونکہ سید کے پیش نظر ممکن مسلم معاشرہ تھا جبکہ نذیر احمد کی نگاہ
دینی کی متوسل عورتوں اور مردوں تک ہی محدود تھی۔ سید اپنے عقائد میں خالصتہً دینی تھے۔
عائیت کی نسبت دنیا پر ان کی نظر مرکوز تھی۔ جبکہ نذیر احمد اپنے رویے میں وراظہار میں دنیا
کے کہیں زیادہ دین کے پابند نظر آتے ہیں تاہم دنیا بھی ان کی نگاہوں سے یکسر فراموش نہیں
ہوتی۔ ان کا خیال اور شان کردہ رجحان اسلامیت میں انھوں نے دنیوی اور دینی دونوں
نویں کو اس حد تک مدغم کر دیا ہے کہ ایک کو دوسرے سے علاحدہ نہیں کیا جاسکتا ہے۔ پروفیسر
عبداللہ مہر نے نذیر احمد کے تعلق سے بڑے پتے کی بات کہی ہے جو اس خیال کو کافی اہمیت
پہنچاتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”در بند خند باد سے کار و در بند خند باد سے کار و در بند خند باد سے کار

در بند خند باد سے کار و در بند خند باد سے کار و در بند خند باد سے کار

سیدنا محمدؐ کی خدمت میں آئے اور عرض کیا کہ میں نے
 آپؐ کی خدمت میں آج پہلی بار آجایا ہے اور میں نے
 آپؐ کی خدمت میں آج پہلی بار آجایا ہے اور میں نے
 آپؐ کی خدمت میں آج پہلی بار آجایا ہے اور میں نے
 آپؐ کی خدمت میں آج پہلی بار آجایا ہے اور میں نے

خدا ہیشتر مژد لیکر گزرا کا
 دوسترا دین دار بھی اور کامیاب
 قسٹ کھٹی افسر بھی . " (۱۳)

نذیر امت کے تعلق سے یہ واقعہ گردنیا اندور کی ہے کہ اول سنا کی تشریت سے ان کا تہ
 محض اس نے بی بی بلندی ہے کہ انھوں نے عقید کی تحقیقت ساری سے کام لیا یا غلام
 کرداروں کو پیش کیا اور زندگی سے انھیں ملائے کی خوشی کی ۔ بلکہ اس نے بھی ہے کہ انھوں
 نے ناو نہ کی کی بنیاد رکھی اور ناو کو زندگی کا زبان بنا دیا ۔ انھوں نے ناو کو حقیقت
 کی پس ، ریت سے روشناس کرایا تھا اسے چل کر اس رویت کی کوکھ سے حقیقت کی
 مختلف ، و متنوع شامیں پھوٹیں ۔

یہ بھی ، یہ مدرسہ سمات سے کسی ایک چہرہ پر نہیں بلکہ کئی چہروں پر لکھا ۔ ان کے ہر
 ناو میں کوئی نہ کوئی نیا مسئلہ اور نظر کے کا اہل زبان مسائل پر دیر احمد نے لکھی وہ صرف
 انیسویں صدی سے ہی متعلق نہیں تھے بلکہ ان مسائل کی بڑی میں بیسویں صدی میں بھی پرست
 نظر آتی ہیں ۔

مولانا ہدیب سے ساری محنت کا جنسی پہلو یوں کے مسئل اخلاقی اور مذہبی
 بہت ، تعدد اور دن کے مختلف نتائج ۔ یہ ایسے موضوعات تھے جن پر مولانا نے
 بھر پور تہما اٹھایا ۔ یہ جابجہ ، مونا کے کردار پیش کی ہیں ۔ مگر اس میں سچائی صرف آدھی
 ہی ہے ۔ ان سے ، بلکہ ، بن وقت اور آزادی کا علم حقیقت کی منبر لکھی تصویر ہیں ۔

تمام کرد ما اپنے ماہوں سے اخذ کیے گئے ہیں۔ اور ان کے قول و فعل کے تضاد کو پیش کرنے میں نذیر احمد نے ذرا بھی تعجب محسوس نہیں کیا۔ انھوں نے یہ واضح کر دیا کہ اگر ناول کو پوری زندگی سے آشنا کرنا ہے تو ماحول سے اکتسابِ نمودری ہے۔

نذیر احمد کے مختلف ناولوں کے موضوعات کی اہمیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر ظہیر فتح پوری لکھتے ہیں :

”مردانہ معرکوں میں تعظیمِ سنوؤں کی اہمیت، برادری میں معرکوں میں برادری سے برادری اور مسلمانوں میں برادری، روح کو شہر اور دکن میں کراؤ کو دیے دور کے مسائل سے ہم ہند کر رہا دور دورہ صفحہ کمرہ ناول نگار کو ادیب کے قدم کا ن دور ادیب کے حوصلے سے پیدا ہو رہا ہے۔“ (۱۳)

اس لیے نذیر احمد کے تعلق سے یہ کہنا جائے کہ انھوں نے اپنے ناولوں میں جس معاشرتی زندگی کی سچائیوں کو پیش کیا اور جن مسائل کو انھوں نے موضوع بنایا وہ محدود ضرور تھے مگر بامعنی تھے۔ ان کے مطلعِ نظر ہمیشہ زندگی کے ٹھوس حقائق رہے اس کی وجہ صرف یہ تھی کہ وہ انسانی معاشرے کو مربوط اور حسین بنانا چاہتے تھے۔

ان کے ناولوں میں اپنے ہم عصری، معاشرت تہذیب و توح داری، اخلاقی اور سماجی برائیاں، نشست و برخاست کے طریقے، مسلم گھرانوں کی با محاورہ زبان اور زندگی کے رویوں کی بھرپور عکاسی کی ہے، جس کے باعث ان کے ناولوں میں حقیقی سوسائٹی بھرپور پس منظر کے ساتھ ابھر کر سامنے آتی ہے۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس :

”میں نے جیسے زندگی کے ادبی حصے، واقعات کی تلاش، زندگی کی سحر کی تلاش کرتے ہیں۔ اسے پس منظر کے طور پر دیکھنا ہوتا ہے۔ عام زندگی سے بہت دور، مگر دور دورہ حقائق ہیں جو متوسط طبقے کو کھر موند گئے ہیں۔“

عموماً بیٹن آتے ہیں۔ (۱۴)

نذیر احمد کے بارے میں اس دور کی دوسری ہم نشاں شخصیت رتن ناتھ سرشار میں سرشار نے بہت ہی سلیس اور عمدہ انداز میں لکھا ہے۔ رتن ناتھ سرشار نے اپنی پہلی

دلہن وغیرہ وغیرہ معراں کا سب سے بڑا اور اہم ہر نامہ فسانہ آزاد ہے۔ اگر سرشار کچھ نہ لکھتے تو فسانہ آزاد ہی لکھتے تو جس کی عظمت اور قبولیت میں فرق نہ پڑتا۔ صرف فسانہ آزاد ہی نہیں ادب میں زندہ رکھنے کے لیے کافی تھا۔

فسانہ آزاد کو بعض ناقدین ناول ماننے کو تیار نہیں اور بعض کے نزدیک یہ داستان اور ناول کے درمیان کی لڑکی ہے۔ بلاشبہ یہ شار کی اس تخلیق میں داستانوں ایسا جیسا کہ اور تخلیقات کی بنے کر بنا دیے گئے ہیں۔ ملاوہ یہاں زبان کے وہ کمالات ہیں جن سے داستان نگار اپنے فن کو مجلسی بناتا ہے۔ تاہم ان کے یہاں ناول نگار کا تصور بھی ہے جو زندگی کے حقائق کو رشتہ میں لاتا ہے۔ فسانہ آزاد میں سرشار کے مطلع نظر مضمون کا عناصر اور اس کی بہت ہی سادہ، نامحاشیہ حسین اور فصیح زندگی ہے۔ سرشار نے داستانوں کے اس تصور سے ہم نہیں لیا تھا۔ Idea ہی سب کچھ ہوتا ہے۔ سرشار نے مضمون کی تہذیب کے شائستہ اور تاشائستہ اچھے اور برے دونوں پہلوؤں کو اپنے تئیں رکھ رکھا ہے۔ اور اس سلسلے میں انھوں نے ہمیں بھی سمجھوتہ نہیں کیا ہے اسی لیے فسانہ آزاد زندگی کی تنقید اور ترجمانی کا منظر بن گیا ہے اور بقول یوسف سر مست کے :

لو کھور دے پھٹوٹے مو سرتے در سرتے در
کو سرتے در سرتے در سرتے در سرتے در
سو سرتے در سرتے در سرتے در سرتے در
سو سرتے در سرتے در سرتے در سرتے در
سو سرتے در سرتے در سرتے در سرتے در
سو سرتے در سرتے در سرتے در سرتے در
سو سرتے در سرتے در سرتے در سرتے در

جہاں سرشار نے فسانہ آزاد کی شان نزول کے متعلق تفصیلات لکھا ہے۔ وہ ایک جگہ رقمطراز ہیں :

لو کھور دے پھٹوٹے مو سرتے در سرتے در
کو سرتے در سرتے در سرتے در سرتے در

وہ اس تہذیب کے کھوکھلے پن کو بخوبی جانتے تھے۔ انہیں نو بین کی حماقتوں کا اور مصائب کی جان کیوں کا بھی پورا علم تھا وہ اعلیٰ اور نچلے طبقات کی عادتوں اور تعلیمات سے پوری طرح واقف تھے۔ عورتوں کی نفسیات کا بھی وہ گہرا شعور رکھتے تھے۔ اس لیے فسانہ آزاد کے علاوہ دیگر ناولوں میں بھی یہ حاشیہ اپنی مختلف حماقت انیسویں کے ساتھ ابھرنے لگا۔

سرشار کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ وہ نڈیا احمد کی طرح اس کو راہ راست پر لانے کے لیے پند نصیحت کا راستہ اختیار نہیں کرتے بلکہ دے دے کر ان کی حماقتوں کو تلشت از باہم کرتے ہیں۔ خود بھی ان کی ناگہیبوں پر ہنستے ہیں اور دوسروں کو بھی ہنساتے ہیں۔

سرشار کا ردیہ ناقد نے مفاہمانہ نہیں۔ یہ کہیں بھام۔ بھام سرشار کا مٹی، کڑم دھم، جیسے ناولوں میں وہ لکھنوی معاشرے کی دھجیاں اڑاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اس لحاظ سے دیکھا جائے تو سرشار وہ چلے ناول نگار ہیں جن میں نقیہ کی بصیرت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے اور اسی اس بصیرت کا استعمال بھی خود نے ٹری فراخ دلی سے کیا ہے۔ لیکن مزے کی بات یہ ہے کہ ان کی تقریر میں بھی منہ کا دنگ نہ ہے۔ وہ جو بھی بات کہتے ہیں اس میں مقدمہ، چپتی، استہزا، انداز اور طنز بھی موجود ہے۔

یوں ہے۔ اور ان کے وہ ہتھیار ہیں جن کے وہ اپنے ناولوں کو رمانوں سے سنجائیوں سے گزارتے ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو ان کا ایک ناول بھی ناول ہی نہیں بلکہ زندگی کا عظیم مذہم نامہ بھی ہے۔ یہاں، علی، متوسط اور ان کی بھی قسم کے لوگ اپنے اپنے ذہنی و فکری حصصات کے ساتھ ایک دوسرے پر پڑ جاتے ہیں۔ ان کی مائیں کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ انہیں دیکھنے پر پڑھنے کے جذباتی قدروں کا کھوکھلا پن پوری طرح واضح ہو جاتا ہے۔

آل تہذیب نے سرشار کی اس بوری کے پیش نظر اس نیاں کا انکشاف کیا ہے کہ ان کے یہاں دیواروں کی وسعت خیاں ملتی ہے۔ سرشار نے چار سو پچھاس میں زندگی کے رزق اور رزق اہلک سمجھا دیا ہے۔ سرشار کے مقصد میں ہر جھوک زندگی، زندگی کا محض ایک قطرہ دکھائی دیتا ہے۔ یہ سب زندگی کے مختلف تفسیرات اور ناہیلیوں کا وسیع و پرامن نقشہ ہے۔ یہاں ان کی

"اگرچہ وہ عذابِ خداوندی کو ڈرنا نہ چاہتا تھا۔"

تو جو جو دوسرے امور جو ہوئے تھے وہ سب دوسرے دوسری

ادوار میں سب سے پہلے ہی سے ہو چکے تھے۔ (۹۰)

سہ شہزاد کے ناول میں دلچسپی کے باعث واقعات کا وہ سلسلہ ہے جو بے ترتیب ہونے کے باوجود ہمارے دل کو بہت زیادہ ہمارے انہماک کو قہراً رکھتا ہے۔ یہ ایک ایسا ناول ہے جس میں ہر واقعہ دہم دہم ہونے سے گزرتا ہے۔ اس کی سیلانِ طبیعت زندگی کو متحد متنوع تجربوں سے روشناس کراتی ہے۔ سہ شہزاد کی اصل خوبی تو ان کے زندگی آمیز ماحول کی نقاشی میں مضمر ہے تاہم کردار نگاری جو اس زندگی آمیز ماحول کا ہی لازمی نتیجہ ہے۔ کسی طرح اس عطا سہی سے درم درجہ کی چیز نہیں۔ اس ناول کو قہراً یہ درست لکھا ہے کہ ان کا تمام تر زور کردار نگاری پر ہے۔

اور یہی وہ کردار ہیں جنہیں مجنوں کو رکھپوری نے شہزاد کی زندگی سے محو صورتوں کا نام دیا ہے۔ اور بقول احتشام حسین :

.....

.....

.....

.....

.....

شہزاد کی محکوم تخلیق ہے، جبکہ خوجی ان کی ایک آزاد اور خود مختار شخصیت، خوجی ایک کارٹون ہے مگر یہ کارٹون اپنی محاشرت اور تندیب کی غلیظ بن نہ کہ محض تشبیہ اور وہمی کارنامہ۔ آزاد اپنی تقدیر پر قانع ہے۔ خوجی اپنی ناپاکی کے باوجود زندگی کا ہر لمحہ ہے۔ آزاد ہماری فکر کو حریت دینے میں ناکام ہے مگر خوجی نہ صرف شہزاد کے ہمارے فکر کو متحرک کرتا ہے بلکہ اس کے عیوب میں ہمیں اپنے اور اپنی تہذیب کے عیوب نظر آنے لگتے ہیں۔

پندت رتن ناتھ شہزاد نے جس تاقوتِ خیمہ طرز اور استہدائیں فکر کی بنیاد دے دی ہے اس کی جڑیں اور پھول میں بے حد تعلق ہے جس کے باقی مندرجہ بالا سب سے

” — جو کہنتی بیخ میں ایک دفعہ بھگتی رہا، حلق بند
 دون اور ہتھیوں سے کاختر جاز ہوتا تھا۔ اس کی طرح دریافت کے
 نسبتاً اچھے اچھے دل گردے والوں کے کہتے ہیں جھید دیتے دیتے
 حوالہ کا سنکار دوا دہ سزیکر کر دوتا تھا اور دیکھتے دیکھتے
 لوٹ جاتے تھے۔ اور ہج کی پھنسیاں اک تر کھینچ کر، ابراہیم
 پھینچ جوتے جھید ہ طریقوں پر ناگہانی پھینچ ” (۱۲)

سجاد حسین نے جو ناول لکھے ان کے پس پردہ بھی وہی کھنڈراپن کا کام کر رہا ہے،
 جو ان کے اخبار کا طرہ امتیاز تھا۔ — طرح دار لوٹدی، حاجی بخلول اور احمق الدین
 یہ سب اسی نوع کے ہیں۔ منشی سجاد نے حاجی بخلول کو بالکل خوبی کے طرز پر تعمیر کیا تھا،
 تاہم جو ذکاوت اور فطانت خوبی میں تھی حاجی بخلول اس عاری ہے۔ اس کے باوجود
 حاجی بخلول ہمارے ادب کا بیش بہا سرمایہ ہے۔ سجاد حسین اگر ذرا بھی سنجیدگی سے
 کام لیتے تو ان کے ناول بھی سرشار کے ناولوں کے ہم پلہ ہو سکتے تھے۔ مگر انھوں نے
 ظریفانہ لفاظی پر سب کچھ قربان کر دیا۔ — ظرافت ان کی شناخت بن کر رہ گئی۔
 عزیز احمد نے ان کے بارے میں لکھا ہے :

” — اور ہر جہ دے خدا غفور رحیم کی مقام ہی در اس
 اخبار کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین کے، دل خاں بخلول اور
 حلق لڈیر اس نوع کے سب سے کافی نہ ہو دے ہیں۔ یہ
 ایک خاص طرح کی طرافت تھی جس میں دکا دے کہ نہ دیتی تھی
 زیادہ تھا۔ — جس میں طرافت بنا کی تھی فیضہ رز
 نہیں بلکہ فیضہ کا انحصار طرافت پر تھا لہذا طرافت
 طرافت کی طرافت تھی ” (۱۳)

انغرض آدو پنچ نے سماجی تنقید کا منصب بڑی خوش اسلوبی سے انجام دیا۔ گو کہیں کہیں
 یہ تنقید پھپھتی اور اتبندال کا بھی شکار ہو گئی ہے۔
 منشی سجاد حسین کے بعد منشی سجاد حسین انجم کسمندر کی، قاری مسر فرار حسین، آغا شام
 اور محمد علی خاں طیب کے نام آتے ہیں۔ سجاد حسین انجم کسمندر کی ” نثر ” جو ۱۸۹۳ء

کی اشاعت ہے اور جس نے آپ جی کے طرز کی مثال قائم کی ہے۔ "نشر کا موضوع ایک طوائف سے مگر یہ طوائف اپنے نظری کردار کی نفی کرتی ہے یعنی یہ مجاہد جیسے وہ جس کے وقت اور ذاتیت کی دیوتی ہے۔

قاری سرفراز حسین کی شاہد رشتہ ۱۸۵۰ء کی تخلیق ہے اس ناول کا طرز بھی آپ جی کے کاتبہ میں نہیں جان نام کی ایک طوائف اپنی زندگی کے تجربات خود بیان کرتی ہے نذیر احمد نے پہلی مرتبہ فسانہ مبطل میں یہ نام کی طوائف کا جو کردار پیش کیا تھا۔ اس میں مہر دی کا غصہ نابید تھا۔ یہ بای شادی ہونے کے بعد ایک سلیقہ شعار بیوی ثابت ہوتی ہے۔ مگر اپنے شوہر کے مرنے کے بعد اس کی تمام نقد و دولت لے کر بھاگ نکلتی ہے۔ اس طے وہ آخر کا طوائف ہونے کا ثبوت دیتی ہے اس کے ٹکس قاری سرفراز حسین کی نہیں جان کو بچنے کے باحوال میں ملنے پڑھنے کے باوجود شادی ہونے کے بعد با وفا بنی نکلتی ہے اور اپنی دوسری ہم نشین طوائفوں کے لیے ٹھکانے بناتی ہے اور آخر میں اپنے شوہر کے ساتھ جج کا فریضہ بھی ادا کرتی ہے۔

پنڈت رتن ناتھ سرشار کے بعد سب سے اہم اور قابل ذکر نام رسوا کا ہے۔ رسوا نے اپنا شانہ ناول "امراؤ جان ۱۹۱۰" ۱۸۹۹ء میں تخلیق کیا۔

رسوا ایک ماہر فن کار تھے۔ وہ ایک ادیب ہونے کے ساتھ ساتھ انجینئرنگ، ریاضی، منطق، فلسفہ، نفسیات اور نجوم ایسے علوم سے بھی یک گوشہ تغف رکھتے تھے غریبی امور پر بھی ان کی نظر کافی تہری تھی۔ فلسفے میں انھوں نے امریکہ سے ڈاکٹریٹ کی سند حاصل کی تھی۔ ہمیشہ نئی ایجادوں میں اپنے آپ کو نہمک رکھا کرتے تھے۔ یہ تمام چیزیں ان کی خلتی اور سبہ دانی کی دلیل ہیں۔ ایسا ذہن کوئی بھی کام کرتا تو اس میں نظم و ضبط اور حسن کاری کا ایک معیار قائم ہونا لازمی تھا۔ امراؤ جان اور رسوا کی زندگی بھر کے تجربات کا پتہ یہی مگر زندگی کے ایک حصے کا ایسا پتہ ہے جس میں ایک مخصوص عہد کی تہذیب اور معاشرت پوری طرح سمجھ آتی ہے۔ رسوا نے کسی جگہ لکھا ہے: "میں نے زندگی کے ہر لمحے میں ان کے اس خیال سے یہ قیاس کرنا مشکل نہیں کہ ان کے ذہن میں واقعت اور حقیقت نساری کا بھی ایک خاصہ معیار تھا۔ یہ واقعت ان کے دوسرے ناولوں مثلاً

افشائے راز اختری بگیم، ذات شریف اور شریف زادہ میں بھی پائی جاتی ہے مگر
 امر او جان ادا اپنے درجے میں ان تمام نادلوں کی نسبت بلیغ رمز کا پیکر ہے۔
 جس وقت مرزا نے پوش سنہیالا اس وقت لکھنؤ میں سماجی اور معاشی سطح پر
 زبردست تبدیلیاں واقع ہو چکی تھیں۔ ایک طرف اگر پرانی قدروں کو بحال رکھنے کی کوشش
 جاری تھی تو دوسری طرف نئی قدروں سے بھی مغائرت دور ہو رہی تھی لہذا رسوا نے
 ان دونوں روتیوں سے استفادہ کیا اور اپنے لیے ایک نئی راہ نکالی۔

انھیں اپنے عہد کی بدلتی ہوئی سماجی قدروں کا بھرپور احساس تھا لہذا انھوں نے
 اپنے نادلوں میں سماجی حقیقتوں کو بڑے فن کارانہ ڈھنگ سے پیش کیا۔ چونکہ فلسفیانہ
 فکر کے حامل تھے لہذا اصلاحی مقصد کو بھی ملحوظ نظر رکھا۔ شریف زادہ کے عابدین
 ان کی اعلیٰ مقصدیت کا زندہ مظہر ہیں۔ — ظہیر فتح پوری نے ان کے فکر و فن پر
 بحث کرتے ہوئے یہ درست لکھا ہے:

”... عہد (رُسنوا) سے مدد دینی ند بیوز کو محسوس

کیا اور قدیم وحدید کے توارز کو ضرور سمجھا۔ اور اس سے

دھکے اٹھوز سے ناول ایسی مادی مُشکلات بدو نو یاد سے

دکے دیے کھٹے مگر کھوز دے ان سے سماج کی تصویر کشی اور

اصلاح کا کام بھی لیا۔ ز تخریف میں میر السطوور ترقی و ترقی نو

کو لگ کر یاقی خاقی دھے سُک زفتاری سے مدد دے تھے دھے

حالات میں مع سوسائٹی کو سدھلا دھے دھے دھے عہد سے

ایک برسوار حال، دے عہد سکست جوزدہ سہل دھے دھے

نیاسطرب حیات میں کیا۔ فکیت نیدار معر اسرار دھے

اکھوز دھے ضحیح رور رور رور رور رور دھے دھے دھے

انہی منور کر کہ فخر دھے نہ ہی رہ دھے دھے

کہ دھے دھے دھے دھے دھے دھے دھے دھے دھے

طبعی طور کو محسوس دھے دھے دھے دھے دھے دھے

احرصہ دھے دھے دھے دھے دھے دھے دھے دھے دھے

اس ناول میں خاص کر شیخ علی وجودی کا کردار بہت اہم ہے۔ اور عبدالحکیم شہر کے دیگر کرداروں کی نسبت بہت بلند ہے اگر کہا جائے کہ یہ کردار اردو ناول کے چند نمایاں اور بہترین کرداروں میں سے ایک ہے تو کوئی مبالغہ نہیں ہوگا۔

اے بے آرزو کہ خاک۔ یہ افسانہ سید محمد علی شکیل کا ہے اور بہت ہی دلچسپ ہے یہ پہلی بار اکتوبر ۱۹۰۸ء میں رسالہ دل گداز میں شائع ہوا۔ اسی طرح علی محمود کا افسانہ ۱۹۰۴ء میں ماہ اپریل میں "ایک پرانی دیوار" کے نام سے شائع ہوا۔ ان کہانیوں کی سب سے بڑی خصوصیت ان کا حقیقت پسندانہ بجز یہ ہے۔ دوسرے ان کہانیوں کی تکنیک میں بھی تنوع موجود ہے۔ اور یہ سب کی سب کہانیاں ماضی کے واقعات پر مبنی ہیں۔ بقول "ڈاکٹر قمر رئیس:"

"ان کے ہا سیر میں ناھو، دیر ی، اڈاسی، شکست خوردگی، مظلومی، فرسوس، درد خوردگی کے بڑے عورت، انگیر، موقع بدست، ہنیر۔ حوط، ہر، ہکڑ، ۵، ۵ کے بعد، ہندوستانی، مو، ستر، مخصوص، ہندوستانی، مسیحیوں کی زندگی، دھرم، در، زندگی، سخط، طاق، سیٹ، بیار، سٹیر، " ۱۹۰۸ء

جہاں ایک عورت بعض اذیب ماضی کے دکھوں کو کرید رہے تھے اور اپنی ناکلہ سواں محرومیوں پر ماتم کناں تھے وہیں دوسری جانب بعض ایسے اذیب بھی تھے جو ماضی سے کہیں زیادہ حال کو ہمیت دیتے تھے۔ وہ یہ بھی جان چکے تھے کہ زندگی اسی کا نام ہے ہذا موجودہ سترتوں میں شامل ہونا اور حالات کے کچھوئے کرنا ہی سب سے مفید ہوگا۔ لہذا اگست ۱۹۰۰ء میں معارف علی گڑھ میں تاجاؤید کا ایک افسانہ "مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ" شائع ہوا۔ یہ افسانہ یہاں ایک طرف حقیقت کی گرہ کٹائی کرتا ہے وہیں دوسری جانب احساس مزاج اور خیالات کی زنجینیاں سے منہ بھی اپنے ساتھ لیا اس لحاظ سے دیکھیں جلتا تو تاجاؤ حیدر نے افسانے کو زندگی کی چھین ورتھادینے والی فضا سے نکال کر اسے سترت بخش ماحول فراہم کیا

ایک اور دوسرا افسانہ جس نے شہہ دیگر سے انحراف برتا۔ اور افسانے کو لذت و لذت بخشی۔ وہ تھا "سترتوں کی سوچ"۔ یہ افسانہ مجھے میرے دوستوں

منزل ہونے کا وقت ۱۰۷

بہتوں نے کہا کہ وہاں کی دیوؤں کے یہاں جہاں کی سے لکچر زیادہ ہے وہاں کی وہاں ہے اور زیادہ بھی کس سرام سے ہونے لگتا ہے کہ وہاں فسادوں کے تین کامات سے ہونا کی عمر کے انحراف کا بخوبی پتہ چلتا ہے۔ اور یہی ناپریکب جاتا ہے کہ وہاں کے فسادوں میں سمات میں فساد اور قدر سے غارت کا نظارہ ملتا ہے یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ وہاں کی وہاں سے اور بھی وہاں سے سخت کام کرتی ہے۔ میں کیوں وضع اور سامان سے بہت ہے۔ وہاں سے مسلمان کو بھیجے گئے ہیں، ان میں سے ایک آدمی کی توضیحات سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وہاں کی وہاں کی وہاں کی اور کوتاہیوں سے اسباب تک پہنچ سکتے ہیں۔ یہ وہاں کے فن کا ارتقا جاتا ہے۔ اس کے ذہن نے یہ پتہ پڑا ہے کہ وہاں سے انہوں کی اسباب کے پس پشت کا کرکے والی قوتوں تک پہنچنے کی سعی کی۔

اس کے پیشتر کہ حقیقت پسند نہ فکر کے تحت پریم چند کے فن کا جائزہ لیا جائے کہ انکارے کے فکر و فن کا مطالعہ وہی کہ کر لیا جائے کہ ہماری نظر میں انکارے ہی سے حقیقت انکاری کی باغیانہ رویت کا آغاز ہوتا ہے۔ ایک ایسی بغاوت ہمیں میں سمجھوتے سے ذرا بھی گنجائش نہیں ملتی ہے وہ جتنی کہ باآخر انکارے پر پابندی عائد کرنا پڑی۔ انکارے کے افسانوں کا جائزہ لینے سے پیشتر ان کے مصنفین کا تشدد، نظروں کا نصب عین سمجھنا بہت ضروری ہے۔ اس کے ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ ۱۹۳۲ء کے قبل و بعد کا مذہبی، سماجی اور سامانی پس منظر و پیش منظر دونوں کو وضع ہو رہا تھا جس کے انکارے کے شدید تقدیری قدم کا جو اثر ثابت لیا جاسکے مگر انکارے کے متعلق سے بحث کا آغاز ہوتا ہے تو اسے محض جہاں باقی اور مہینی وغیرہ سنجیدہ ذہنوں کا، بخت خام و تخریب سے مملو کارنامہ سمجھ کر نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ جب کہ یہ رویت تنقید کے معیار منافی ہے۔

حقیقت تو یہ ہے کہ انکارے ہی وہ نقشوں ہیں جن میں حقیقت اپنے مشوع دیوؤں کے ساتھ جا رہی ہے خاص کر تنقید کی حقیقت کا نمایاں پہلو تو انکارے سے ہی نکلتا ہے۔ بعد میں کہیں سے جہاں کے خدو بہ پناہ مذہب و غایت کا نظارہ اس بوئے کے فساد میں ملتا ہے اس میں نشانِ نیرِ حق پوری تو کیا پریم چند کے یہاں بھی نہیں ملتی۔

انکارے کے اس باغیانہ اور حقارت آمیز طرز کو سمجھنے کے لیے ہمیں بیسویں صدی کی اوائل دہائیوں کی طرف ٹوٹنا ہوگا۔ بیسویں صدی کے آغاز میں ہندوستان میں واضح طور پر دو گروہ موجود تھے ایک کے پیش نظر قدیم مذہبی و اخلاقی قدروں کا احیاء تھا جبکہ دوسرے کے نزدیک روایتی نظام سے بیزاری کے ساتھ نئی اقدار کا ایک تصور بھی تھا۔ ایک اپنے رویے میں غنی گرد کا حامل تھا تو دوسرا جملہ لیاقتی کردار کا نقیب۔

اقبال اور پریم چند اپنے ذہنی اور فکری رویے میں بنیادی طور پر احیاء پرست ہی تھے۔ دونوں ہی اخلاقی اور مذہبی قدروں کے پاسدار تھے۔ ایک کے پیش نظر مسلمانوں کی فلاح کا تصور تھا تو دوسرے کے نزدیک ہندوؤں کی بھلائی مقصود تھی۔ گو پریم چند کے یہاں بعد میں احیاء پرستی کا رجحان کم سے کم ہوتا گیا اور اقبال کا جذبہ فکر میں تحلیل ہوتا گیا تاہم دونوں ہی ذہنی سطح پر رومانوی احیاء پرست تھے۔ تقریباً اسی عہد میں شرادھ بلی بھی تھے جن کے اسلامی تاریخ کے مطالعہ کا دائرہ کار کافی وسیع تھا، ان ہی کے برعکس سر سید احمد کے وہ رفیق بھی تھے جو کہ بیسویں صدی کے اوائل میں صرف مضامین لکھ رہے تھے اور تقبل کے شعور کی پرورش کر رہے تھے ان کا بنیادی مقصد قوم کو سماجی معاشی اور ذہنی سطح پر بیدار کرنا تھا۔

پریم چند میں ۹۲ء کے بعد جو واضح طور پر ذہنی تبدیلیاں آئیں ان کا تعلق صرف پریم چند سے نہیں تھا بلکہ پریم چند کے ان معاصرین اور نوجوان معاصرین سے بھی تھا جن میں نیاز اور جھون پیشکش نہیں تھے۔

بیسویں صدی کی دوسری اور تیسری دہائیاں اس اعتبار سے بہت شرمناک ثابت ہوئیں کہ اس اثنا میں ہندو مسلم فسادات اپنے نقطہ عروج پر پہنچ گئے تھے متحدہ ہندوستان میں سیاسی پہلی بار ہوا تھا کہ وہ دو قومیں بن گئیں۔ ہندوستان کی دو انگوٹھوں کے نوکوں کی طرح تھا پہلی بار ایک دوسرے سے یوں دست درازیاں ہوئیں کہ ششدر کہہ دینا بہ مناسب نظر آئے۔ اس نے اس دہائی میں تمام ایک طرف ہندو فرقہ پرستی کے آثار واضح طور پر نمایاں ہوئے وہیں دوسری جانب مسلم فرقہ پرستی کے عناصر بھی متحرک ہوئے۔ یہ دو فرقے ہیں جن میں چستی کے رجحان کو رتی ملی، اور یہ قدرست پرست قومیں۔ ان کے بعد مائیتوں کی راہیں مانع نہ گئیں ان کی آبیاری میں ۹۱ء کے تقرباً دس ہزار باغ تھا۔ ان کے بارے میں شانت ۱۹۳۲ء میں لکھتے ہیں کہ ان کی مخالفت کا یہ حال تھا جیسے مسلمانوں کو زمین

نہی کہ مرد و عورتی قدروں کے خلاف جنسی گھٹن کا پہلی بار کھل کر ظہار کیا گیا تھا۔ یہ سکن
 مہاروں کی ایک رات احمد علی کا ایک ایسا افسانہ تھا جس میں انھوں نے غربت کے مسئلے
 کو سماجی اور معاشی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی تھی۔ انقلابی حقیقت کے معیار پر یہ افسانہ
 منسلک کرتا ہے۔ رشید جہاں چونکہ ذات خود عورت تھیں لہذا انھوں نے ہندوستانی
 معاشرے میں عورت کی حیثیت کو زیر نو دیکھ اور اس کے مسائل پر سنجیدگی سے غور و فکر کیا۔
 اس سلسلے میں انھوں نے ان کٹھنوں پر بھی سخت دیر کی جو تعلیم و تربیت کے خلاف تھیں۔
 دہلی کی سیران کا ایک ایسا افسانہ تھا جس میں عورتوں کی ذہنی اور اخلاقی پس ماندگی
 کا نقشہ بڑے موثر اور مضحکہ خیز انداز میں کھینچا گیا۔ ان کے افسانے پر مقصد آشنا
 غائب ہے کہ افسانے کا فن کمزور پڑ جاتا ہے۔ جذبات کا وہ زمانہ کے تصور کی سنجیدگی کو مستبعد
 بنا دیتا ہے۔ یہ افسانہ، افسانہ کم مضمون زیادہ ہے اس کے برعکس محمود انظر کا افسانہ
 جوں مردی میں مردوں کی جھوٹی انا پر کہہ کر کیا گیا ہے۔ رشید جہاں کے برعکس محمود انظر
 اپنے رویے میں زیادہ حقیقت پسند واقع ہوئے ہیں۔ انھوں نے نسائی سماج میں تاہری اور
 عدم تورن کو اپنے پیش نظر رکھا تھا۔

سجاد ظہیر نے پہلی بار صرف اندر میں اس حقیقت پسندی کے کام کیا ہیں میں طنز
 کی حالت کہہ دی تھی۔ وہ بھی تناقض کا سہارا نہیں لیتے کہ تنقید زبان کا وہ حربہ ہے جو
 حقیقت کو وضع طور پر سامنے نہیں آئے دیتا۔ حقیقت کے سفاک کا یہ اسلوب بعد
 میں مقبول ہو گیا۔ لیکن سجاد ظہیر نے سببانیہ اسلوب اختیار کیا جس میں اصلاح کی
 خواہش کی بجائے انقلاب کی خواہش نشیں تھی۔ وہ سجاد ظہیر اپنے فن میں بے حد کمزور
 ہیں لیکن اپنے مقصد میں بے حد کامیاب دیکھا جائے وہ سجاد ظہیر کا افسانہ
 ہی تھا جسے ہندوستانی مسلمان برداشت نہیں کر سکے۔ اور اس وجہ سے انکار کے
 مضبوط جہیں کرنا پڑا۔

اس صرح دیکھا جائے وہ انکار کے مضامین نے معاشرتی برائیوں کے خلاف ایک
 ایسا محاذ قائم کیا تھا جس کی اساس انقلابی حقیقت پر قائم تھی۔ یہ بجائے کہ انکار
 نے اپنے فسانے جذباتی و سببانی فکر کے حامل تھے۔ ان کے مضامین کے پیش نظر
 یہ دیکھا جاتا ہے کہ صرف ظہیر اپنی ہی نہیں تھا بلکہ ان کو اپنی بنیاد سمیت

اکھڑا جھیک بھی تھا۔ یہ بھی بیاہنے کا انگارے کے لٹلے تھے۔ ~~پیشانی میں معیار کے بجائے پہلے~~
 تھے لیکن ان افسانوں نے صاف ٹوٹی اور بے باکی کا جو نمونہ پیش کیا تھا آنے والی نسل
 نے لیے ایک سناٹا میں بن گیا۔ اب تک وہ فن کا جو حقیقت کے سفاکانہ اظہار سے گریز کر
 رہے تھے انھیں بھی جرأت آئینہ لب کشائی کا موقع مل گیا۔ یہ انگارے کی قائم کردہ روایت
 بھی تھی جس سے مرثیہ، ہز سر پریم چند نے اپنی شاہکار تصنیف 'گودان' تحریر کی اور فن
 اور پوس کی رات جیسے ہم افسانے خالق کیے۔ بلاشبہ انگارے کے بعد
 پریم چند ہی سے حقیقت پسندی کی ایک نئی بہت روشن ہوتی ہے۔ اب ہم پریم چند کی
 عطا کا تھیلہ جائزہ لیتے ہوئے یہ واضح کریں گے کہ ان کے فکر و فن میں حقیقت
 پسندانہ سطح پر تدریجی ارتقا کی نوعیت کیا تھی اور ان کی حقیقت نگاری نے کسی حد تک
 رقی پسندوں کو بے نیلے پیش روئی کا کام کیا۔

پریم چند کا عہد اپنے تاریخی اور سیاسی اعتبار سے بے حد کشاکش اور انتشار کا دور تھا۔
 منفی و مثبت قدریں ایک دوسرے سے برسرِ پیکار تھیں۔ قومی تحریکات اپنے عروج پر
 تھیں، اور غیر ملکی حکمران کے سدباب پر تلے ہوئے تھے۔ ہندو اٹھوں نے اپنی جانب سے
 اس چٹا کی کو بھجوانے کے لیے ہر ممکن کوشش کی۔ بابا تک کہ غلام دھارت سری سے
 بھی باز نہیں آئے۔ لانگسٹریس کا قیام اور پھر اس کے بعد جنگ آزادی میں نوجوانوں کی
 شرکت اس کے ساتھ ۱۹۴۷ء میں انقلاب روس اور مزدوروں کی خود شعوریت
 وغیرہ وغیرہ ایسے امور تھے جنہوں نے بیک وقت اپنا کام کیا اور ایک نئے شعور کی
 پروش کی۔ انھیں حالات کے دوران اردو ادب بیک وقت دو واضح
 رجحانات کا حامل تھا۔ ایک سمت رومانی رجحان تھا اور دوسری طرف حقیقت
 پسندی کا رجحان۔ حقیقت پسندی کا رجحان کسی نہ کسی طور پر سرسید اور
 حان کی تحریک کی توسیع بھی تھا اور نئے شعور کا لازمی نتیجہ بھی۔

پریم چند کی ابتدائی تحریروں پر عینیت اور تصویریت کی گہری چھاپ ہے لیکن
 جیسے جیسے ان کا شعور بچہ ہوتا گیا اور انھیں علمی ادب کی ان تحریکات کا علم ہوتا گیا
 جس کی بنیاد حقیقت پسندی کے تصور پر قائم تھی ویسے ویسے ان کے ذہن پر طبقاتی
 شعور کی اہمیت واضح ہونے لگی۔ پریم چند بذات خود متوسط طبقے سے تعلق رکھتے

تھے وہی تعلیم سے بہرہ ور تھے۔ اسی وجہ سے قومی آزادی اور گاندھی جی کی تحریروں سے متاثر تھے۔ ان کے سامنے ہندوستان کا سیاسی نظام بھی متاثر نہیں کیا۔ نہ ہی حریت اور ایک نئی انقلابی نموبھی پیدا ہو چکی تھی۔ دوسری طرف وہ دیہات تھے جو کڑ پرستی اور رسوم پرستی کے بوجھ تلے دبے ہوئے تھے۔ اس لیے پریم چند نے پہلے اصلاحی قدم اٹھایا جس میں توازن قائم کیا۔ وہ ایک ہم توازن انقلاب کا نعرہ بلند نہیں کر سکتے تھے کیونکہ مجموعی طور پر یہ تو ہندوستانی ذہن آزادی کے تعلق سے اتنا با شعور تھا کہ وہ انقلابی نعرے کی گونج سنوس کر سکے۔ اور نہ فضا بھی معاون تھی۔ البتہ پریم چند کی رومانیت نیاز فتح پوری یا مجنوں کو رکھپوری کی تمثیلی حسن کاری سے مماثل نہیں۔

بقول پروفیسر محمد حسن:

” — پریم چند کو رومانیت اکلین نہ پہچانے طاقت
 کو پرسنل سبب کے سرحلاف اسرار دوشی کے آدرش کی
 طرف سے خالی دھے اس سرحد سے پریم چند دوسرے کے
 علم میں سترک نظر آتے ہیں اور سماجی، خدا اس سے کھٹو
 عاری نہیں ہو سکے۔ — الشہ وہ سترکی تہذیب اور
 ہندی تہذیب سے حیرت سا راج سے مدد دیتے ضرور
 رکھتے ہیں۔ “ (۳۳)

پریم چند کی رومانی کہانیوں کا پہلا مجموعہ سوز وطن کے نام سے جون ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا۔ جسے انگریزی حکومت نے باغیانہ قرار دے کر ضبط کر لیا۔ مگر اس کے باوجود ان کی تخلیقی سرگرمیاں جاری رہیں اور ۱۹۱۳ء تک وہ رانی سارند، سیر درویش، گناہ کا اگنی کنڈ، راجہ بردول، بڑے گھر کی بیٹی، راج بیٹ و کرمات کا تیغ اور لہا جیسی کہانیاں لکھ چکے تھے۔ اسی طرح پہلے دور کے رومانی ناولوں میں ’ہوہ‘، ’بازر سن‘ اور ’نرملہ‘ اہم نیاں کیے جاتے ہیں۔ یہ تمام ناول اور کہانیاں سماجی شعور سے نالاں ہیں۔ اس دور میں ہندو سماج اور بانسوں غورتوں کے حالات دران کی اصلاح کے لئے پیش نظر تھے۔ — ہونہ میں پرنا نام کی لڑکی کی بیوگی کی داستان ہے جو

وہ خارجی دنیا کے عکس ہوئے کہ زور و جبر اس سے زیادہ حقیقی،
 زیادہ ریاضی اور زیادہ مدعی حیر اس سے زیادہ ہوتی دھسے کن
 مزہ کار ایسے متغیر و متحیل کی مدد سے اس میں ظاہری
 حقیقتوں اور اس کے نیچے نرڈسٹے کار حقیقتوں کے درمیان
 رشتہ بند نہ کر لیتا دھسے بہ صبح دھسے کر حقیقتوں کے
 اس بیچیدار عمل اور رے عمل کا فہم و تفہیم میں دھسے کتہ
 کتہ فریب اور معاطوں کا ہیکار بھی ہوتا دھسے اور ہوسم جلد
 بھی ہڈے ہیں لیکن مضموعی طور پر اس تصور کی معروضیت
 من کا رگورسنگی کی انحطاط نوید اور شرقی پسند قوتوں کے
 اذکر میں مدد دیتے دھسے " (۳۳)

گوشہ عاقبت کا موضوع کسان اور زمین دار کی باہمی کشمکش ہے جو کان ہستی کا
 موضوع استحصال ہے جس میں سود خوار مہاجن کسان کا خون پستہ رہتا ہے۔ میدان عمل میں
 اناکانت نام کا ایک مثالی کردار ہے جس نے اپنے آپ کو ملک و قوم کی فلاح و بہبودی کے
 لیے وقف کر دیا ہے لیکن پریم چند کا سب سے اہم کردار اور سب سے بڑا کارنامہ گودان ہے
 گودان ان کے تمام ناولوں میں سب سے زیادہ پراثر، تیکھا اور حقیقت نگاری کی
 ایک اعلیٰ مثال ہے۔ گودان ایک سماجی اور قصدی ناول ہے جس میں ہندوستان
 کی جدید سائنسی، صنعتی اور انقلابی صورت حال اور اس کی کشمکش کا بڑے مؤثر طریقے
 سے احاطہ کیا گیا ہے۔

گودان کے کرداروں میں رائے صاحب ایسے زمین دار ہیں اور دوسری طرف وہ طبقہ
 ہے جو نئی تعلیم سے بہرہ ور ہے اور سوسائٹی کا روح رواں ہے۔ ————— تیسرے طبقہ دیہاتی
 کسانوں اور مزدوروں کا ہے جو پرانی رسوم کا شکار اور حالات کے مضبوط شکنجے میں
 پھنسا ہوا ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار مہوری نام کا ایک دیہاتی کسان ہے جو ان
 رسوم کا شکار ہے جن میں تمام معاشہ جکڑا ہوا ہے۔ مہوری حلو درجہ سیدھا نیک
 اور جفاکش کسان ہے۔ مہوری کے برعکس اس کی بیوی دھنیا ہے جس میں حالات کو
 سمجھنے کی گہری سوجھ بوجھ ہے ان کے ایک لڑکا ہے جس کا نام گوہر ہے اور دو لڑکیاں

ہیں۔ یہ سب ہی ہندوستان کے دیہات کے اس طبقے کے نمائندے ہیں جو مہدیوں کے سماج اور تہذیب کی فرسودہ رسموں تلے دیے ہوئے رہے ہیں، اور اپنی بے دست و پاپی کا شعور رکھنے کے باوجود اپنی تقدیر کے سمجھوتہ کرتے رہے ہیں۔ جوہری اس قناعت اور صبر و شکر کی ایک زندہ مثال ہے۔ زمیندار اس کے لیے خدا کا نمائندہ ہے، اسے نئی مجبوری فاقہ سستی، اور سب سے بڑی چیز زمیندار کے دکھوں پر پھردی ہے اور اس بات پر فخر ہے کہ زمیندار اس کے سامنے اپنے دھند کو بیان کر دیتا ہے۔ جوہری انتہائی دکھی ہے مگر زمیندار کو وہ اپنے سے بھی زیادہ دکھی اور پریشان تعبث ہے اور یہی اس کی سادہ لوحی کی جتن دلیل ہے۔ کیونکہ زمیندار ایک، تکار، فطرت کا حامل ہے جبکہ وہ بذات خود اس میں فطرت کو سمجھنے کی نظر سے محروم ہے جو زمیندار طبقے کا خاصہ ہے اس کے برعکس جوہر اس کی سادگی کا نمائندہ ہے جس کے گھر میں پتھر اور پانی کے بعد بھی کسان طبقے کی تقدیر پرستی کا مٹن ہے، وہ زمیندار کی اس فطرت کو بخوبی جانتا ہے اور اپنے ماپ کی ان سے بھی بھر دی پرندہ ہی مدد پر محتاج ہے۔ جوہر عیناً شعور کا حامل ہے سب سے زیادہ زمیندار کے لیے سمجھنا اور کشائش میں مبتلا ہے۔ زمیندار کی خود غرضی، بے بسی، اور پاک کاری کے اسے شدید نفرت ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو وہ بغاوت کی زندہ مثال ہے وہ تقدیر پرستی کے خلات ہے اور پرانی رسوم کو بے اثر کرنے کے لیے اپنے آپ کو آمادہ ہیں رہا تھا۔ جب کہ جوہری اپنی سادہ لوحی اور معصوم فطرت کی بنا پر دقت اور تقدیر کا تسلیم نہیں کرتا۔ زمیندار روایت کا سختی سے پابند ہے۔ اس کی جگہ اور شرفیت کی انتہا یہ ہے کہ وہ اپنے غایب بھائیوں کا بھی خیال رکھتا ہے۔ جوہری اپنی انیسویں نمائندہ ایک ماد توں کی بنا پر ہمیشہ قرض و قرضہ رہتا ہے۔

جوہری جوہر کے کردار کے توسط سے زمیندار نے اپنے عہد کی دوسری حالتوں کے باہر مختلف رویوں و نہایت فن کاروں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جوہری نامی عہد حالات کے۔ جوہر جوہر میں ہی اپنی مائیت سمجھتا ہے۔ وہ علم ہندوستان کا محبہ ہے۔ اس کے ہاں سب سے غنت حالات ہیں جوہری اپنی محسوسیت اور نیکی کو رہا رکھتے ہیں بشرطیکہ اس کے ساتھ۔ ناہمیت غنت، اور ایمان داری کے عوض مفلسی

بھوک اور ذلتیں ہی اسے ملتی ہیں۔ اس کی زندگی محرومیوں، نامرادیوں اور چھوٹے چھوٹے سمجھوتوں سے عبارت ہے یہ ایک ایسی دنیا ہے جہاں تازہ ہوا کا گزر ممکن نہیں۔ جبکہ گوہر میں صورت حال کو سمجھنے کی صلاحیت ہے۔ وہ جائیزہ دارانہ سازشوں کو سمجھتا ہے اور بار بار اس کا اظہار بھی کرتا ہے۔ — یہ طبقاتی شعور ہی ہے جو اسے بغاوت پر اکساتا ہے۔ ہواری کو اپنی حیثیت کا بھی تھوڑا بہت اندازہ ہے۔ اسی لیے اس کے کردار میں ہواری کی طرح سب سبہ لینے والی بات نہیں۔ اس میں سادگی بھی ہے اور سرکشی بھی۔ — سمجھداری بھی ہے اور جھنجھلاہٹ بھی ہے اور معصومیت بھی۔ پریم چند نے ان کرداروں کے ذریعے ہندوستان کے عہد ماتیس از دہی کے دو ادوار پیش کر دیے ہیں۔ — ناؤں کا اختتام بھی بڑے سلامتی انداز میں ہوا ہے۔ کادوں میں دم توڑتا ہوا ہواری، ہواری نہیں بلکہ ختم ہوتا ہوا ایک دور ہے۔ یہاں ہواری کا خاتمہ نہیں ہو رہا ہے بلکہ ایک ایسی فرسودہ تہذیب کا خاتمہ ہو رہا ہے جس کے زیر سایہ زندگی کے آثار قریب قریب ختم ہو چکے ہیں اور ادھر توہر ہے جو ایک نئی تہذیب بلکہ زندگی امین تہذیب کا نمائندہ ہے وہ شہر میں ہے اور آنے والے انقلاب کے قدموں کی چاپ سن رہا ہے۔ ایک ایسا انقلاب جو عیتوں اور سیلوں کو چلانے والے محنت کشوں کی ان گنت نسلیوں کی مسلسل جدوجہد، درختوں کا ٹہرنا ہے۔ اس طور پر گنودان پریم چند ہی کا نہیں بلکہ اردو ادب کی تاریخ میں حقیقت نگاری کا ایک مستانی شاہکار ہے۔

۱۹۲۰ء کے جد پریم چند کے افسانوں میں بھی زبردست انقلاب رونما ہو چلا تھا۔ اصلاحی و اصلاحی شعور پرستی کے تنگ دائرے کو وہ ٹوٹ چکے تھے وری طبقاتی شعور حد درجہ بیدار ہو چلا تھا۔ وہ چاہے پوس کی رات ہو، نئی بیوی ہو، مستی ہو یا کفن، ان سب افسانوں میں سماج کی بے رحم حقیقت برہنہ نظر آتی ہے جس حرت نادلوں میں گنودان ایک شاہکار تخلیق کی حیثیت رکھتا ہے۔ سی طرح افسانوں میں پوس کی رات اور کفن لازوال تخلیقات ہیں۔ ان میں بھی سیاسی سماجی شعور اسی طرح ہمارا ہے جس طرح گنودان میں ہے۔ بد کفن گنودان کے بھی زیادہ وقاحت کہانی ہے۔

- ۱۳- نظیر فتویٰ رسوکی، دل ساری راولپنڈی ۱۹۰۰ء بار اول ص ۱۷۶
 ۱۴- ڈاکٹر قریشی برہنہ پند تائید میں مصنف علی گڑھ ۱۹۰۰ء بار چہارم ص ۱۰۹
 ۱۵- یوسف سہست میوہ صدق میں ردناں حید آباد ۱۹۰۳ء دسمبر ص ۲۰
 ۱۶- ڈاکٹر حیات الدین اسیٹ ساری تکلیف جوہ دہلی شریعت
 ماہنامہ آجکل، جنوری ۱۹۰۳ء ص ۳۴
 ۱۷- ڈاکٹر قریشی تنقیدی تناظر دہلی ۱۹۰۰ء بار اول ص ۵۱
 ۱۸- مجتبیٰ حسین ادب و بی کرپی بار اول ص ۱۰۲
 ۱۹- احسان حسین اسبائظ لکھنؤ ۱۹۰۵ء بار اول ص ۱۸۲-۱۸۱
 ۲۰- احسان حسین ذوق و شہد لکھنؤ ۱۹۰۵ء ص ۴۰
 ۲۱- ڈاکٹر شب رونی تنقیدی مطالعے لکھنؤ ۱۹۰۴ء ص ۱۹۰

-۴۰-

- ۲۲- نظیر فتویٰ رسوکی دل ساری راولپنڈی ۱۹۰۰ء بار اول ص ۱۷۶
 ۲۳- ڈاکٹر قریشی برہنہ پند تائید میں مصنف علی گڑھ ۱۹۰۰ء بار چہارم ص ۱۰۹
 ۲۴- مرزا رسو کر و جان دہلی ۱۹۰۰ء ص ۲۶۳
 ۲۵- نظیر فتویٰ رسوکی دل ساری راولپنڈی ۱۹۰۰ء بار اول ص ۱۷۶
 ۲۶- یوسف سہست میوہ صدق میں ردناں حید آباد ۱۹۰۳ء دسمبر ص ۱۰۰
 ۲۷- ڈاکٹر قریشی تنقیدی تناظر دہلی ۱۹۰۰ء بار اول ص ۵۲
 ۲۸- نیاز فتح پوری اپنی دلیلیہ لکھنؤ ۱۹۰۵ء ص ۱۲۰
 ۲۹- ذی زلیحہ سائنس میاں میر لکھنؤ ۱۹۰۳ء ص ۲۰۰
 ۳۰- دینا ناتھ شرم زراں ۱۹۰۳ء ص ۳۳
 ۳۱- ڈاکٹر محمد حسن ادبی تنقید لکھنؤ ۱۹۰۳ء ص ۵۵
 ۳۲- ڈاکٹر قریشی برہنہ پند تائید علی گڑھ ۱۹۰۰ء ص ۹۱
 ۳۳- ڈاکٹر محمد حسن ادبی تنقید دہلی ۱۹۰۰ء ص ۵۵-۵۴

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شاندار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پیس

عبداللہ شفیق : 03478848884

سدرہ طاہر : 03340120123

حسین سیالوی : 03056406067

کِشَن چَندَر

قَد مِیں
خَقِیْقَتِ نِگارِی

مِیْلَانِ

رُومَانِیت

اٹھارھویں صدی کی اوخر درخسویں صدی کی ابتدا کی دہائیوں میں انگریزی اور فرانسیسی ادب میں رومانیت کے رواج سے باقاعدہ ایک قریب کی شکل اختیار کر لی تھی۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے دوسری دیکر زبانوں اور ادب میں بھی اس کے دور رس اثرات مرتب ہوئے۔ رومانیت دراصل کلاسیکی دس کے خلاف ایک ذہنی رویہ تھی۔ رومانیت ماضی کی مٹی پر تکیہ کرتی تھی اور ماضی کا یہ بھی رتی سے توہین و تہمت بھی ہے اور اس کو دوسرے حلقے بھی جس میں ایک ترتیب اور نظم و ضبط پائی جاتی ہے، ابتدا میں رومانیت کا محوریت میں وقتاً بعد از وقت دھیرے دھیرے اس میں وسعت دی گئی۔ اور اس طرح رومانیت، حیات اور کائنات کی ہر ایک نیا و کبھی بن گئی، خوب کی بہت مشرق میں اور پھر میں رومانیت میں ایسی کوئی باقاعدہ تحریک نہیں بھر سکی جسے رومانیت کا نام دیا جاسکے۔ اس کی جہی وہ یہ تو یہ کہ مشرقی مزاج مغربی مزاج سے قدرے مختلف قسم کا واقع ہوا ہے۔ اور اس اہل اور تامل یہاں کی لٹریچر میں پڑا ہے۔ گو کہ بعد میں انگریزی قلم نویس وقت کے ہی سے متاثر ہو کر یہاں پر مختلف تحریکوں نے جنم لیا، اور بعد ازاں ان تحریکوں نے اپنے رائج کو آزادی کی جانب موڑ دیا۔

ہمارے یہاں ۱۸۸۰ء دراز تک صرف شاعری ہی کو ادب کا درجہ دیا جاتا رہا۔ نثر تو بہت بعد میں اپنی ادبی حیثیت و منج کر سکی۔ شاعری میں بھی غزل تمام صنفِ سخن پر حاوی

عین ہے وہ انسان سے بہت کرکچہ سوچتے بھی نہیں۔ ان کی تمام فکر کا محور انسان اور اس کی بیش قیمت محبت ہے۔

اب اگر ذرا مغربی رومانیت کا بغور مطالعہ کیا جائے تو سب سے پہلے اس کا کہ وہاں رومانیت کے کیا کل کھلے۔ مغرب میں رومانیت کی تحریک اس غلغلے کے ساتھ بلند ہوئی تھی کہ آزادی انسان کا پیداگشی حق ہے۔ لہذا اسے کسی بھی اقتدار کا پابند نہیں کیا جاسکتا۔ اسے ماضی اور اس کے تمام کارناموں سے یکسر نفرت ہو گئی۔ اور اس نے ہر کس چیز کو اپنے ذہن سے جھٹک دیا جو اسے پابند بنانے پر تیار ہوئی تھی۔ نتیجہ میں جو افراد نفرتی مچی ہے سو وہ کسی کی نظر سے پوشیدہ نہیں اس تحریک کے زیر اثر ادب میں جوش و خروش پراثر رہا۔ تخیلی جہول نیوں پر یقین اور اساطیر اور عمارتوں کے تحت دھپسی۔ ان سب باتوں نے انسان کو اس حد تک جذباتی اور انفرادیت پسند بنا دیا کہ معاشرے کا جماعتی نظام تتر بتر ہونے لگا۔ بالآخر اسی رومانیت نے آگے چل کر انسان کا تیر پر سے پھینک ہی اٹھا دیا اور نتیجہ میں اس شہر کا جاندار تصور پیدا ہوا جس کے تحت ہر منہ شدہ محیر العقول شے کی پوجا ادب میں عام ہو گئی۔ خدا کا تصور ختم کر دیا گیا۔ اس کے متوازی شیطان کے تصور کو عام کیا گیا۔ اور شیطان کو خدا کے مقابلے میں زیادہ فعال اور متحرک ثابت کیا گیا۔ ملٹن نے یہ کام اپنی فردوس گمشدہ میں انجام دیا اور اس سے متاثر ہو کر علامہ اقبال نے بھی اپنی شاعری میں کہیں کہیں شیطان کے کردار کو محض اس لیے ایجاد کیا ہے کہ وہ متحرک زندگی کی علامت سے غرض کس طرح رومانیت نے ایک مثبت کردار کی بجائے ایک منفی کردار کی زیادہ کامندگی کی۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر ریاض عسکری کا خیال ہے کہ :

اس تصور کے تحت انسانیت کے ہر فرد کو دے

۱۔ ہر فرد کو جبر کی جوتی، جوتی دوسرے کا، ظاہر،

۲۔ ہر فرد کو دوسرے کے، ظاہر و باطن، ہر فرد کو دوسرے کا ہر فرد

منفی، اثر و متاثر، موت کی، روتی، فرد و فرد، ہر فرد کو

حیرت انگیز کہ فرد کو جس طرح شہر کا تصور ہے۔

در روایتی تصور کی کہ "ہر فرد کو دوسرے کا" اور "ہر فرد کو

درخت، رفوف کی رُسری اگر دُشُر میزِ انہیں جھٹکت دیتی، تو
 ایک، مٹی کی گوند جی، درخت کی رُسری، دارِ گوند
 خیشے نہ تو کُندہاں بر سُورج، چارو در رُسری سہر، گئے
 دھنے اور ایک ہیو سے کہ شورت میں زمیں پر چ رہے
 دھنے خیشے زخیمو، در فخت، رندگی اور موت
 خدا اور سدا بہت ہی سکر میں صم ہو کر ہلکا مٹا کر میں
 کی اس کر رہے دھنے در چ، باج کر کتہہ دھنے دھنے
 دیکھو، دیکھو، دیکھو دھنے عورت، وہ شمع وہ نور کی
 مشعل جو بنے رحم کے صدر میں دیوتاؤں اور سدا کو
 تیز کر رہے، ان کے شامدیت و نمدار کو بقاء دیتی دھنے،
 ان کے پیسے میں سُر جسمہ عہد و اخلاق کو جہر دراز کر رہے،
 ان سے بد تک بہ وہی عورت دھنے وہی وعدی سعدان
 طوقار، رفوف و خیمت کا مرکز تصور۔
 لیکر ت وہ سورت، ت وہ رفوف کا نغمہ نہ تہ شمع
 کا رفوف نہ تہ ان سمع میں دے نہ تہ موس کا کھڑی
 تھی، در اس کی پراسرا آنکھوں کی گہرا یور میں چاند چاند
 زہ تہ، وادی کی موسیٰ لڑائی تھی در ہم درود اس
 خا موسیٰ کے بیج تھرے دھنے اور تہ دُسر کے کی طرح
 دیکھ، دھنے، در تہ دیکھ دھنے دھنے، کیا تہ جہر دھنے
 دھنے، کیا سُر دھنے دھنے دھنے دھنے تہ تہ تہ دھنے
 ہوں اور تہ، رکر غیر مردی، گہور سے ان آنکھوں
 یلکوں، ان رحد دور سُر غلو، کو تہ تہ تہ تہ تہ
 میں سامتی ہوں — میں سامتی ہوں تہ تہ — تہ ایک
 تہ حرمت و زہر تہ ایک ہی سے تہ تہ تہ تہ — ایک
 تہ سرتہ تہ تہ تہ تہ تہ تہ تہ تہ تہ تہ تہ تہ

[illegible]

یوم و سنت و عادت یا تہ تیہ کی کرنا اور نہ کرتے ہیں اور یہ
سنت میں کٹر ایک آئینہ مؤثر اور معنی حیرت انگیز کی فحش کہتے
ہیں جو کہی رڈ سے فرس کا رکی تعلقاً میں تہہ ہیں (۱۵)

رومانی حقیقت نگاروں نے عورت اور مرد کی محبت کے تصور کو فطری رنگ میں
دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اور انہوں نے ان عارضی رشتوں کی مخالفت کی ہے جو ان پر سرمایہ اراہ
سمان کی طرف سے مقویہ گئے ہیں جہاں عورت اور مرد کے درمیان محبت کو غلبہ نگاہ سے
دیکھا جاتا ہے اور انہیں ان کی خواہشوں کے خلاف غیر فطری دھنگ سے غلبہ علاحدہ کر دیا
جاتا ہے۔ کرشن چندر نے اس سلسلے میں بہت کچھ لکھا ہے — زندگی کے مؤثر پڑ جو ان
کا شاہ کار افسانہ ہے اس پر فتح محمد ملک نے جو رومانیت کے محض اس لیے خلاف میں کہ وہ
انسان کو بغاوت پر ابھارتی ہے اور نتیجے میں مذہب ایسی روش تہہ کو بھی نہیں بخشتی۔
کرشن چندر کے تعلق سے زندگی کے مؤثر پر سے اقتباس دینے سے قبل اپنی رائے کا اظہار
اس طرح کرتے ہیں ویسے یہاں یہ یاد رکھنے کے قابل ہے کہ فتح محمد ملک ایک ایسے
نقاد ہیں جو فن کو محض مذہب کے حوالے سے دیکھنا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ اس لیے ان
کی تنقید دلیکم اور مذہبی زیادہ ہو کرتی ہے۔ وہ فرماتے ہیں :

یہ جیسے رت میں حقیقت کا اظہار اسٹوٹھا ٹھوڑے

ہوڑا دھکے کٹ خاری افسانہ بڑھے کے بعد کردار کے

بار سے میں اور کہی حقیقت سے آئنا ہوئے ہواں کے گھر

برحاکر قوت صرور کر سیکے : (۱۶)

فتح محمد ملک نے یہ تمہید کیوں باندھی ہے اس کے تعلق سے بھی سن لیجیے۔ پھر آپ
کی سمجھ میں مندرجہ بالا عبارت کا مفہوم واضح ہو جائے گا۔ مزید وضاحت اس کے بعد
ہوگی۔ فتح محمد ملک عاتبہ ہی کے بقول :

حقیقت رگہ رگہ اور دوماہیت کے نہ لیت کو

سورہ حرہ سے دوز سے مڈنا دست ہوڑی کو سریر حوش دوز

کا مرقع تہہ تہہ کی رگہ رگہ سے اس کی عمر یہ بھی

حقیقت میں ان آئینہ کے تعلق

فصل في معرفة ما في هذه النسخة

کمر بستہ چیدہ کی دکان کے اندر

کشتن و عمره و شد تو و ...

... ..

[illegible]

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 84

تو آپ کی ایک سچ میں آیا۔ مندرجہ بالا عبارت سے یہ تو ظہور کیا تھا اب اس کے بعد مزید دیکھیے کہ محترمہ مرومانیت پر کس طرح طغیانی کے تہریں رہے ہیں۔

11

مکتوبہ سیدہ زینب علیہا السلام - ۱۰۰ -

همدردی کو سر سبز کی

— ”جید میل آدھے کمر لوجہ“

... .. — 22

مفتی امجدہ مروجہ دینیہ دہلی

دے میرا بیٹھو، دھو حور، دھو حور

[illegible]

... ..

شماره ۳ صدر شماره ۱ و ۲ قفسه در سال ۷۰۰۰

جملہ اسرار الہی میرے کویں کے دلوں میں رہے۔

[illegible]

عقرو تکی اور حالی ہر بیڑ نہ کہ خود رہ نہ جو دیے آیت
و منو دنا عورت کیہر بستی عجز نہ کہ خود رہ نہ جو دیے آیت

د مسود یا غوربت کیلئے بیسی تحفین پات رهنے۔

تو یہ ہوئے رومانی حقیقت نکار۔۔۔۔۔ آپ نے دیکھا فتح محمد ملک نے کرشن
چندر کے جس افسانے کا ذکر کیا ہے اس کا ان کی تنقیدی فکر سے دور کا بھی واسطہ

نہیں۔۔۔ انھوں نے کرشن چندر کی رومانیت کو دراصل سمجھا ہی نہیں۔ اور نہ ہی زندگی کے مؤثر پر۔۔۔ افسانہ کا بنیادی خیال سمجھنے کی کوشش کی۔۔۔ فتح محمد ملک کا یہ کہنا کہ "لغات کا اتوں یہ ہے کہ ہر نئی محرومی پر خدا کو۔۔۔ کہنے سے غلے رزیں کہا جائے۔۔۔ قطعاً درست نہیں بلکہ یہ ایک طرح کا بہتان ہے۔ کرشن چندر نے کبھی خدا کے تصور کو کالی نہیں دی۔ بلکہ جہاں کہیں بھی انھوں نے خدا کے تصور سے اختلاف کیا ہے تو اس کی وجہ دوسری رہی ہے۔ انھوں نے خدا کے تصور کو ایک علامتی شکل میں پیش کیا ہے۔ اور یہاں پر خدا سے مراد وہ بڑے بڑے پونجی پتی اور سرمایہ دار ہیں جنھوں نے محنت کش طبقے کی زندگی اجہن کر رکھی ہے اور انھیں بری طرح سے لوٹا کھسٹا جا رہا ہے۔ ویسے بھی خالص مذہبی مطمح پر خدا کے تصور نے ان سرمایہ داروں کے لیے ڈھال کا کام کیا ہے۔ اور مشرق میں تو اس تصور نے ہزار ہا سال تک مفلس و فلاش لوگوں کو اپنی ذہنی بوٹو پیاسے باہر نہیں نکھٹنے دیا نتیجہ میں یہاں ہمیشہ راجہ اور مہاراجاؤں کو خدا کا نعم البدل سمجھا گیا اور ان کے سب بظلم کو من جانب اللہ کہہ کر نظر انداز کر دیا گیا۔ کرشن چندر کو خدا سے کوئی ہیر نہیں بلکہ ہر بے تو اس کے ایک طرف تصور ہے۔ جو صرف سرمایہ داروں کو اپنی لازوال نعمتوں سے سرفراز کرتا ہے اور کروڑوں اربوں بد حال بووں کو ذلت اور ٹوبک مری کی زندگی گزارنے پر مجبور کرتا ہے۔ خدا کے اس تصور سے نہ صرف کرشن چندر کو اختلاف تھا۔ بلکہ حلقہ ارباب ذوق کے بیشتر مفسدین بھی اس تصور کی نفی ہی کرتے ہیں۔ بن۔ م۔ راشد کی مثال سامنے رکھی ہے۔۔۔ اپنے زمانے میں علامہ اقبال نے بھی خدا کی نسبت شیعان کو اسی لیے ایک قول کہ دار ثابت کیا تھا کہ اس میں تعمیر اور تخریب دونوں کی بھرپور صلاحیت ہے اب جہاں تک کرشن چندر کا تعلق ہے تو اس سلسلے میں انھیں کا یہ بیان ملاحظہ فرمائیں :

"خدا اور مدھت کے نادرے میں ترقی پسندوں

دے ہمیشہ رڈ رڈ سے کام لیا دھے اور حیدر پور کی راڈ سے

کا اخذ تو ام کر یا سیکہ دھے۔۔۔ اگھر دے ہمیشہ رڈ سے کو سبتر کی

دھت کڈ رڈ کو تخریب سے کسی شیعہ کی مدھت ہی دل آرزو

میں ترقی پسند۔۔۔ بیوں میں رڈ کو نہ مشکل دو مانع

تَضَوُّرٌ كَهَيْجَتَا دَهْ حَوْمَا تَوْدَهْ رَكْ اَيْسَهْ حَاوِي مِيں جُگمگاتی
 زہتی تھیں۔ ادیب کے لیے ہر جُشنِ کاری سے قافہ ہوتا، سہرِ صوری
 سے ولا جُشنِ کاری ہوتا، دھے جُشنِ بزمِ علمی ہوتا، دھے ساعرِ اسط
 لطافت، ذوقِ خیال و آرائشِ خیال کا صبحِ ادراک رکھتا، دھے جس
 اذیتِ عینِ زبہان میں جُشنِ فدا کتم ہوتا، سحرِ خدائے وہ اربے
 اے جُشنِ کامِ زہد دھے گا

زندگی چونکہ خود کائناتی جُشن کی ایک بہترین تخلیق ہے۔ اور ہستارے اور ستارے
 پر نہیں پائی جاتی۔ اس لیے زندگی کا اتمہ ہر ادیب کے لیے بے حد ضروری ہے۔ ایک
 جُشنِ کارِ بالعموم ان تمام چیزوں کا، جماعتوں کا اور طاقتوں کا دشمن ہوتا ہے جو اس دنیا سے
 زندگی کو ختم کر دینا چاہتی ہیں۔ میرے یہاں جنگ کے خلاف جو احتجاج پایا جاتا ہے اس
 کی سیاسی اور سماجی اور انسانی اہمیت سے قطع نظر اس احتجاج کا پہلو ایک یہ بھی ہے کہ جنگ میں
 لاکھوں انسان مرتے ہیں اور روزوں اس انسان سا ہا سال تک اس ہمیت کا اور ظلم
 کا بدلہ چکانے میں مصروف رہتے ہیں۔ جُشنِ ایک تخلیقی عمل ہے۔ اور اس لیے ارتقاء پذیر
 بھی ہے۔ جُشن کے وجود کو کائنات کی ایک قدرِ مطلق تو سمجھا جاسکتا ہے۔ لیکن اس کے
 ارتقائی عمل کو قدرِ مطلق نہیں سمجھا جاسکتا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے جُشن کا ہونا ضروری
 ہے۔ لیکن اس کی اشکال مختلف ہو سکتی ہیں۔ قرنِ باقرن کے عمل سے اس کی ترتیبیں
 اور خواص میں تبدیلی بھی پیدا ہو سکتی ہے جیسے سونے کا چمکتا ہوا ٹکڑا ابھی خوبصورت ہے
 لیکن گوشوارے پر چمکتا ہوا اس پر ہی آویزا اس سے زیادہ خوبصورت ہے۔ مادے کے جُشن
 کی ایک ارتقائی صورت ایک حسین عیون بھی ہے۔ لیکن اس سے حسین تر ایک نہایتا ہوا جیت
 ہے۔ اس حسین تر نچے کی حسین تصویرِ زندگی کی وہ اشکال ہو کہی، نظامِ حیات کا وہ دھما پختہ
 ہوا، سماں کا وہ عمل ہو جس میں اس کے پھلنے بڑھنے، ترقی کرنے اور کھلنے سے چٹک کر
 ایک خوبصورت عیون کی طرح نکلنے کے سارے لوازم موجود ہوں جو سماں یا نظامِ زندگی اپنے
 افراد کو یہ بہترین زیادہ سے زیادہ تمہا کرتا ہے وہ یقیناً اس نظامِ زندگی سے زیادہ حسین
 ہے جو ہر نوعِ انسان کو ترقی کرنے، چوڑے پھلنے، آگے بڑھنے اور اپنی نظریاتی مصلحتوں
 کو بروئے کار لکھ کر ایک بہت سے بہت دنیا کی تخلیق کرنے سے، سیاست اور سماجیات

کے احوالوں سے قطع نظر ایسا نظام زندگی بنیادی طور پر بد معورت بھی ہوتا ہے۔ شمن کی تخلیق کرنا، اپنے اس کا پس جہاں سے اس کا شمن کی تختہ قوتوں کو انسانی دلوں میں جھکانا ہر ادیب کا فرض ہے نہ صرف ہر ادیب کا فرض ہے بلکہ ہر انسان کا فرض ہے۔ ۲۶

آنا طولی تناسل میں کا مطلب یہ ہے کہ ہم بذات خود مصنف کے نقطہ نظر سے بھی دو فن ہو سکیں۔ — کہ زیادہ خواہ رومانیت کو کن معنی میں استعمال کرنا ہے اس لحاظ سے دیکھا جائے تو کرشن چندر نے شمن کے حلقے سے جو نظر پیش کیا ہے اس میں کل کائنات کی خواہشوں کا دل دھڑکتا ہے اور یہ نظریہ اتنا جامع ہے جو متنوع اور ہیکل کے کہ جس کی تھاہ پانا جس دنیا کے جس کی بات نہیں اس زاویہ نگاہ سے اگر کرشن چندر کے تخلیقی سرمائے کا جائزہ لیا جائے تو حاکم ہو گا کہ کرشن چندر کا کوئی ناول اور کوئی اس نے بھی ایسا نہیں جو محبت کے ابتدائی جذبے سے شہر نہ ہو اور جس میں رومانیت کا کوئی نہ کوئی عنصر نہ ہو۔ حالانکہ بعض نقادوں کو یہ بات ٹھکتی ہے اور وہ محض رومانی فضا کی بنا پر ان کے ناولوں اور نسلوں کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ رومان کا جو زبردہ جاوید تصور کرشن چندر نے اردو ادب کو دیا اس سے پہلے یہ تصور مفقود تھا۔ کرشن چندر کے رومان کے تصور کو شمن سے الگ کر کے ادب میں ایک نئی آفاقی تصور کی تخلیق میں اس نے جس کی وہ کسی موجود پرکھ رہے ہیں محبت کا یہ آفاقی جذبہ ان کے کرداروں میں نہیں بھی کسی بھی وقت پیدا ہو جاتا ہے۔

ان کا ایک سیانہ دل بند جو ہمہ کے فرقہ ورنہ فسادات کے پس منظر میں کھایا ہے۔ ورس میں، دونوں طرف ہونے والے نظام کی نقاب کشائی کی گئی ہے۔ مگر یہاں بھی ان کے محبت بھرے دل نے رومانیت کا ایک آفاقی پہلو نکال لیا ہے۔

”مگر حقیقت یہ ہے کہ شمن کے وجود میں جو محبت

ہے وہ صرف جو محبت ہے جو ہر طرف سے دیکھا

ہو رہا ہے۔ یہ محبت ہے جو ہر طرف سے دیکھا

نیہی تو سہ میاں سے تیار کی کر رہی تھی۔ ادھر آدے کی لکیر
 دھار، صابکار پرور کا یہ خوراک حوصلہ دھو یا کھا آج سوٹھا
 رہا تھا، اسے آگ، نیرشکی مانا۔ اور اندر، حاکم سے
 لکڑیاں بچے گئی تھیں وہ اٹھی آئی تھیں۔ اور خیر نہ
 وہ نہ آئیں میر مکی کے ٹھٹھے اور خشک حنا بیان اور
 حرد اور تہہ ہار سے لیے کپتے لاسکتی ہو۔ دیکھو ذیہ ست
 کچھ لائی ہوئی تہہ ہار سے لیے، خاڑے تہہ تو پیلج حج حفا
 کھڑے ہو۔ — میری طرف دیکھو میر آگئی ہو۔
 آج پور سے جا سدا کی رات دھے آؤ کنارے لگی ہوئی ستری
 کھولیں اور تھیں کی نہ کر کر۔

اس سے میر، بکھور میں دیکھ اور میر سے اس کی
 محنت اور خیرت میں سم نسیوں کو دیکھ حرم میں اس وقت
 چاند چمک رہا تھا دریاہ جا رہا تھا سے کہہ رہا تھا
 خاؤ کشتی بھول کے تھیں کے نای بر سے پیکرو آج نام
 کے پیلے سنگھوں کا مسرت بھر اتیوہ دھے آج، پورے
 تہہ ہار سے لیے ابی سہ پیلور اسے تا یہی تھی رہی
 اسے نہ دے دے سدا کو قربت میں رکھا کیونکہ آج پورے
 چاند کی رات دھے — اور نام کے پیلے سدا
 نروب گالور کی طرح خدوں طرف پھیلے ہوئے ہیں اور کشتی
 کے گیت اس کی جھ پیلور میں پختے کے دودھ کی طرح
 اُمد آئے ہیں۔ سدا کی گردن میں تہہ سے صدیوں کی
 یہ شلوی دیکھی۔ — یہ سدا کی سدا کے
 میر ڈال دی اور اس سے کہا۔ تو آج رات کھرجا دے
 کی سدا کشتی کو بہا رہی تھی رات دھے آج پورے
 سے کشتی کے پیلے پورے دھے دھے دھے دھے

بہشتی صلی ۲۰۰

پورے چاند کی رات کا بیادہ خیال یہ ہے کہ ایک نوجوان کی ذرا سی فیس اس کے کامیاب غنیمت کو الٹی تے دوسرا کر دیتی ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ وہ نوجوان سب کو ہانتے تو دیکھتا ہے۔ سس کی محبوبہ کسی اور نوجوان سے تنہا ہس کر باتیں کر رہی ہے۔ وہ اپنے ہاتھوں سے کی ناگہداری ہے یہ دیکھ کر وہ اپنی گنجہ سے بدگمان ہو جاتا ہے اور اس سے بغیر کچھ کہنے کے جلد بدلتا ہے۔ وہ بدگمانی سے بعد وہ کشتیہ واپس آتا ہے تو سب کچھ بدل چکا ہوتا ہے یعنی وہ وہاں چلا ہے اور سس کی محبوبہ بھی جا رہی ہو چکی ہے۔ دونوں کے ماننے ہیں اور دونوں کے بھی نیچے ہو چکے ہیں۔ آخر میں سب یہ دونوں ملنے ہیں تو اس وقت اس رات پر وہ اٹھتا ہے کہ محبوبہ سس نوجوان کو اپنے ہاتھوں سے کی ناگہداری ہے وہ اس کا بھائی تھا۔ اس حقیقت کے جاننے کے بعد دونوں کے دل کا میل صاف ہو جاتا ہے۔ اور دونوں اپنی موت و زندگی سے غفلت ہو کر پھیل ندریوں کو ور سے پیدا ہونے والے دکھوں کو تر موش کر دیتے ہیں یہ کہانی مسکارتی ہے۔

ایک دسنی کے ساتھ لکھی گئی ہے ستر بعد میں ناقدین کرشن جند کی اس کہانی سے مختصر سس نے منقبت نہیں کی۔ اسی سس میں کہانی ہے نہ نہیں ہے نہ نہ الفافہ کی جاؤں کی اکھیں دیتی ہے۔ ایسے ہی ایک ناقد تہاب و رشت عدوی بھی ہیں۔ تنہا سس نے کرشن پندر کو سمجھنے میں بھوں ہی میں بدانت کے تمام نساؤں کی رد و نسخ کر کے پیش کرنے کی کوشش بھی کی۔ تاہم اس سے کرشن پندر کی غفلت میں ذرا ہی فرق واقع نہیں ہوتا۔ و رشت عدوی کس کہانی کا تجزیہ اس طرح کرتے ہیں:

لورے کے حاکم کی رات "میز دھندل" جو دھندل کے

۱۰ ڈھندل کے ۱۰ ڈھندل کے ۱۰ ڈھندل کے ۱۰ ڈھندل کے ۱۰ ڈھندل کے

۱۰ ڈھندل کے ۱۰ ڈھندل کے ۱۰ ڈھندل کے ۱۰ ڈھندل کے ۱۰ ڈھندل کے

۱۰ ڈھندل کے ۱۰ ڈھندل کے ۱۰ ڈھندل کے ۱۰ ڈھندل کے ۱۰ ڈھندل کے

میڈر کہ رعایت سے سڑ کے کپڑا دار آجے اُٹھال کے متاع زحار
 مگر میڈر کھگینے قر سڑ میڈر ایک طرح ایک دُز امانی غلہ کو
 سرور دے کھرا دے افسار غلہ کی قیمت نیر لقا طی
 قرعہ ثبت کا سوڈا کرنا دے اور انسانی صورت حال کو
 عذرا اور ایک معر میڈر ماورائی صورت حال میں بدل
 دیتا دے یہ افسار نے ایک لوحوار کو نیہیلی محنت کو
 دلفریب کہتا دے۔ لیکن محنت بچ بھی میں ختم ہو جاتی
 دے۔ درود بھی بالکل فہمی آند ارسے۔ لوحوار گھر لوٹنا
 دے تو دیکھتا دے اس کی حسیں محسوس کبھی اور بھی لوحوار
 سے حسس حسس کرنا نہیں کرتی اور لوا کے کھلا تی دے۔
 لوحوار کچھ بھی کہتے شے لعیر خیلانا دے غر دے نعد
 خف وہ دوبارہ حنت بشار کنسیر والیں آتا دے تو
 لورٹھا ہو جکا ہوتا دے، اس کی بیوی دے بیٹے ہیں۔ لیکن
 کے بیٹے ہیں۔ سڑ کی، ولین محسوس اس بڑا دے گھر میں
 رہتی دے۔ وہ بھی لورٹھا ہو جکی دے۔ اس کے بیٹے بھی
 ہیں اور لیکن کے بیٹے ہیں۔ — دھڑ دے ہوئے ملتے
 ہیں تو اس ز دے یزدہ اُٹھتا دے کہ جس لوحوار کو
 وہ لو لے اچھلا رہی تھی وہ تو اس کا کھائی تھا۔ چھ سال
 انتظار کر دے کے نعد اس لڑکی دے شادی کر لی اور اب تو
 وہ گھر اور لیکن میں خوش دے — دو بچا دے والے
 لورٹھا ہو کر ایک دوسرے سے ملتے ہیں۔ ان کے بیٹے
 کے بیٹے ایک دوسرے کے ساتھ کھیلے لگ جاتے ہیں
 منو خردہ لیتے کی جوسی میں بیٹھیلی عذریوں اور دیکھوں کو
 کھلا دیا جاتا دے — کیا یہ سنیکسیٹر دے آخری
 Reconciliation دے کیا یہ مونا باسان

اچھی طرح سمجھ پاتے ہیں۔۔۔۔۔ مشرق کا مزاج شکی قسم کا واقع ہوا ہے۔ آج ہم
 تندی سی سلیج پر ضرور اپنے آپ کو بلند و بالا سمجھتے ہیں مگر عادتیں اور مزاج اس سفلی بن
 کی غمازی کرتے ہیں جو صدیوں سے ہمارا حصہ رہی ہیں۔ آج اتنے تعظیم یافتہ اور باشعور ہونے
 کے بعد عورت کے خلق سے ہمارے سوتنے میں کسب و کار فرق نہیں آیا ہے۔ دہلی بمبئی کلکتہ
 وغیرہ کی باتیں جانے دیجیے کہ ہندوستان کا ہر شہر ابھی اتنا ایڈوانس نہیں ہوا ہے جہاں
 عورتوں کی آزاد روی کو برداشت کر لیا جائے۔ ورنہ آج بھی عموماً چھوٹے چھوٹے شہروں کا
 حال یہ ہے کہ اگر کوئی روکی اپنے بھائی یا باپ کے ساتھ بھی جا رہی ہو تو لوگ اسے بھی
 اس کا محبوب ہی سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک عورت صرف انرکسی کے ساتھ یا زار میں چہل
 قدمی کر سکتی ہے تو وہ یا تو اس کا شوہر مونا پھاسیے یا پھر اس کا محبوب۔۔۔۔۔ اور
 بعض جگہ تو محبوب کے ساتھ گھومنا بھی بے حیائی میں شمار کیا جاتا ہے اور پھر کہانیاں
 تو بنتی ہی اسی طرح ہیں۔۔۔۔۔ اگر سب کچھ صرف نقداد کے سوچے ہوئے کے مطابق ہو جائے
 تو پھر ایک تخلیق کار میں اور نقداد میں فرق ہی کیا رہ جائے گا۔۔۔۔۔ یہ کہانی تو بنی ہی
 شک کی بنیاد پر ہے۔

اس سلسلے میں سب سے متوازن اور منطقیانہ وہ ہیں جناب ڈاکٹر عتیق اللہ صاحب کی
 ہے جو انھوں نے کرشن چندر کے تعلق سے پیش کی ہے اس میں نہ ہی انھوں نے کرشن چندر
 کو اور اس کے فن کو خارج از امکان قرار دیا ہے اور نہ ہی مبالغہ آمیز نڈر میں ان کے
 افسانوں کی مدح سرائی کی ہے۔۔۔۔۔ انھوں نے جو کچھ بھی محسوس کیا ہے اسے ایماندارانہ
 طور پر پیش کر دیا ہے :

”۔۔۔۔۔ در حقیقت کو ذہن کشمکش جو مبصر
 محروم ہے اور سرد حتمی کی مشنود کہ صبح بھئی
 کر سز حد کرد کے فساد کی روشنی میں اس کے اندر مسدود
 صورت حد کرد کو ذہن کشمکش میں اور مد کی آمد بری
 دے دعوت ہے۔۔۔۔۔ در حقیقت میں ترمیم جو حقیقت
 در حقیقت میں ترمیم جو حقیقت میں ترمیم جو حقیقت
 در حقیقت میں ترمیم جو حقیقت میں ترمیم جو حقیقت

اس پر غور کے خوربری پر دے نان دیتی ہیں یہ کہہنا
 تو ریاضی ہونے کی زندگی دے ہمیشہ اکھیں دھوکا دیا دھے۔ یادہ
 ہمیشہ برسرگی کو دھوکا دیتے رہتے ہیں۔ لیکن اس حقیقت کو
 مانتے ہیں کہ تامل نہیں ہونا چاہیے کہ اس میں رند کو اور
 اس کے مسائل کا بوری طرح دیکھ کر ہوا ہے دیکھ کر وہ اس کے
 افسانوں اسٹوٹ کا قدر نہ سمجھتا تھا۔ اس میں
 دور دور سے کئی ہوں اور کی طرح ہوں۔ یہی مگر ہوتا ہے
 نسبتاً تو نصیبیہ جو نہ مشترکیت یا اس میں ہوتا ہے۔ اس میں
 صورت میں کئی ہی نہ ہو مگر کئی۔ — یہاں سے اس کے سلور کو
 کھڑے ہوئے۔ آتا ہے مگر مصلحت اور نہیں مصلحت کی ذمہ داری ہوتی ہے
 میں اس کا فہم یکت محبت زحیل کے ذریعہ کار نجام دیتے
 لگتا دھنیا ہی سنتا دھوکا ان کے کر رہا ہے۔ یہاں سے
 بوری طرح اظہار یہی ہے۔ بوری طرح نہ سمجھتا ہے
 کہ پتا دے۔ (۳۳)

کرشن چندر کے افسانوں اور ناولوں سے جو شاہیں پیش کی گئی ہیں ان کو دیکھتے
 ہوئے یہ نمازہ آسانی لکایا جاسکتا ہے کہ کرشن چندر کی روحانیت ماضی پرستی کا نام
 نہیں بلکہ حال اور مستقبل کو اپنی گرفت میں لے کر بہتر سے بہتر بنانے کا نام ہے۔ وہی جو
 ہے کہ وہ اپنی ذات سے ہمکنار زمان و مکان کی تاپید کنندہ وسعتوں کو چھوتے ہیں۔ وہ
 قدرت پر اتنے مختلف زاویوں سے روشنی ڈالتے ہیں کہ قدرت کا لپ واپا اپنی تمام
 رنگینیوں کے ساتھ ساری نظروں کے سامنے آجاتا ہے۔ انہوں نے محبت کے
 اتنے مختلف اور ہمہ گیر تصور ہمارے سامنے رکھے کہ ایک ماہر نفسیات بھی اس کی
 تشریح سے عاجز ہے۔ ریونیٹ سرن شامانی نے پریم چند و کرشن چندر کا تقابلی جائزہ
 کرتے ہوئے ایک مضمون "کرشن چندر کے ادب کے عقلی و جمالیاتی عناصر" میں کیا
 بچے کی بات کہی ہے :

پریم چند کا فن ہے نور میں سے نور اور نور سے نور

بعیت نے کرشن چندر کو حقیقت نگار بنادیا۔ مگر وہ اپنی افتاد طبع اور مزاج کے اعتبار سے فطری اور بنیادی طور پر رومانی ہی رہی ہے۔ حقیقت نگاری کے باوجود وہ رومانیت کو ترک نہ کر سکے۔

حواشی

- ۱۔ امت زنگوری تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان دہند لاہور ص ۴۴۴
- ۲۔ محمد سنسکری اردو ادب میں یک نئی آواز دسویں جلد
ماخوذ کرشن چندر نمبر بمبئی ۱۹۶۷ء ص ۷۰۷
- ۳۔ کرشن چندر شکست آئسبر ۱۹۴۲ء ص ۳۵-۱۳۴
- ۴۔ کرشن چندر مجموعہ نئے افسانے "کلمہ" افسانہ دہلی ص ۳۰-۱۲۹
- ۵۔ ریاض فسن مغرب میں رومانیت کے منفی پہلو
ماخوذ تخلیقی ادب کوچی ۱۹۷۹ء

- ۲۴۔ ڈاکٹر امیر نسیم تنقیدی مناظر دہلی ۵۷۹ء ص ۱۶۳
- ۲۵۔ کرشن چندر مٹی کے صنم دہلی ص ۳۸-۳۹-۳۶
- ۲۶۔ ڈاکٹر احمد حسن کرشن چندر کے سماجی و ادبی نظریات
ماخوذ شاعر، کرشن چندر نمبر بمبئی ۱۹۶۶ء ص ۲۵-۲۲
- ۲۷۔ کرشن چندر نندہ دہلی ۱۹۶۷ء ج ۱ ص ۱۱۴
- ۲۸۔ علی حیدر ملک کرشن چندر کی روایت
ماخوذ شاعر کرشن چندر نمبر بمبئی ۱۹۶۷ء ص ۱۷۴
- ۲۹۔ وقار عظیم فنِ افسانہ نگاری دہلی ص ۳۳-۳۳۳
- ۳۰۔ کرشن چندر افسانہ پورے چاند کی رات
مجموعہ اجنبائے آگے بمبئی ۱۹۷۷ء
- ۳۱۔ وارث علوی کرشن چندر کی افسانہ نگاری
ماخوذ اردو افسانہ : روایت اور مسائل
مرتبہ : گوپی چند نارنگ دہلی ۱۹۹۱ء ص ۹۳-۹۲
- ۳۲۔ ڈاکٹر عتیق اللہ قدر شناسی دہلی ۱۹۷۰ء ص ۷۱-۷۰
- ۳۳۔ ریویں سرن تھما کرشن چندر کے عقلی و خیالی عناصر
ماخوذ شاعر، کرشن چندر نمبر بمبئی ۱۹۶۷ء ص ۱۸۸

فَنطَاسِيَه

ادب زندگی کی ترجمانی ہی نہیں کرتا بلکہ اس کی تنقید بھی کرتا ہے۔ زندگی کی تمام الجھنوں اور کشمکشوں کو ظاہر کرنے اور اس کے ارتقاء اور زوں کا حقیقت پسندانہ تجزیہ کرنے کے لیے ادیب ایک اپنا ذہنی اور فکری رویہ خلق کرتا ہے۔ بعض ادیبوں کے نقطہ نظر پر تجزیہ کا غلبہ ہے۔ اور بعض کا رجحان، رُحی اور مادی ہے۔ زندگی اور اس کے مسائل پر ان کی نگاہ گہری ہے۔ بعض اپنی فہم جوئی کو راہبر بنا کر کوئی نفاذی نظریہ قائم کر لیتے ہیں۔ اسی لیے ان کے یہاں تنقیدی میلان گہرا ہوتا ہے۔ مسائل پر وہ سائنسی طور سے نگاہ نہیں کرتے۔ لیکن بعض ادیب عالمی دانش سے روشنی اخذ کرتے ہیں اور اپنے ملک اور عہد کے مسائل کو بین الاقوامی پس منظر میں رکھ کر دیکھتے ہیں، جیسے کرشن چندر ہیں۔ کرشن چندر بے پناہ تخلیقی صلاحیت کے مالک تھے، اس لیے ان کے فن کی جہات بھی متنوع اور تہہ بہ تہہ ہیں۔ وہ کبھی کسی ایک طرزِ اظہار پر قانع نہیں ہوئے۔ اور نہ ہی ان کے اسلوب میں یک رنگی اور یک سمتی کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ تکنیک کی سطح پر فنطاسیہ ان کے فن کی ایک نمایاں مثال ہے۔ کرشن چندر نے فنطاسیہ میں طنز اور مزاح کا بہترین امتزاج پیش کیا ہے۔

دنیا کے قدیم ادب کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ہر زبان و ادب میں اس قسم کے قصے یا کہانیاں رائج ہیں جن میں جن جن جوت، دیو اور پرپی جیسے مافوق الفطرت عناصر

کی بھڑکتی ہے۔ اس کے متوازی ہی ایسے قصے بھی رائج ہیں جن میں پرند پرند اور دیگر حیوانات انسانوں کی طرح ہی بولتے، دیکھ کر تے ہوئے دکھائے گئے ہیں۔ ان قصے کہانیوں کا مقصد اخلاقی تعلیم، پسند و نصیحت یا کسی کی خشکی اور ندق اور اسے پریشانی تھا۔ فارسی کی لازوال تخلیق کہانیاں جیسے طہد و دمن، جس میں ہر دو عناصر کا بھلا اور پستمال کیا گیا ہے۔ ان کا مقصد ان لوگوں میں غریب و غنی، جرات و جہاد میں اور اخلاقی اوصاف پیدا کر دینا ہے۔ بادی النظر میں یہ قصے کہانیاں حقیقت کے کوسوں دور نظر آتے ہیں مگر درپردہ ان میں حقیقت کا بہت زیادہ شائبہ ہوتا ہے۔

ان قصے کہانیوں کی سب سے بڑی خوبی تو یہ ہوتی ہے کہ یہ پڑھنے والے کو فوری طور پر متاثر کر لیتی ہیں۔ پھر ان میں مافوق الفطرت عناصر کے ہونے سے کہانی میں دلچسپی بھی بڑھ جاتی ہے۔ اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اس کے ذریعہ سیکھنے سے شدید حقیقت سے نکلنے کا درس دیا جاسکتا ہے۔ ان قصے کہانیوں کا ایک بڑا ہی مددگار یہ ہے کہ ان کے ذریعہ رسیل و ابلاغ کا سہارا پیدا نہیں ہوتا۔ پیچیدہ سے پیچیدہ مسئلہ آسان بنا کر حل ہو جاتا ہے۔ اور سمجھنے میں زیادہ دشواری بھی پیش نہیں آتی۔

یونان کا فلسفہ کی ادب ایسے ہی قصے کہانیوں پر مشتمل ہے۔ جن میں ایسے ہی کردار وافر مقدار میں ہیں۔ اور ان کے ذریعہ جب کوئی بھاری، سبب سے ہی انہر و نسق کے تعلق سے ہے پناہ مفید اشارے ملتے ہیں۔

گویا یہ بھی بات سیدم شدہ ہے کہ ایسی کہانیاں جن میں تہن، بیعت، پرانی، دیوکی، دیوتا اور دیگر مافوق الفطرت عناصر موجود ہوں وہ بائبل اور اد کے لیے زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں۔ اور یہی کہانیاں جو کسی سند یا ہونے کے باوجود قریباً دنیا کے ہر گوشے میں عام ہیں۔ اور ان کی مقبولیت کے کسی حد تک ان کا رعبہ کیا جاسکتا ہے۔ تاہم یہ کہ باوجود حقیقت سے دور ہونے کے ان کہانیوں میں ایسی کوئی بات ضرور ہے جس کی بنا پر یہ صدیوں سے مقبول ہوتی آرہی ہیں اور تقریباً تمام دنیا کے دلی تہذیبوں میں ان داستانوں اور روایتی کہانیوں کو محفوظ رکھا گیا ہے اور آج بھی یہ ترقی یافتہ اور شہوں کے دور بستے والے دیہاتی باشندوں میں ان قصے کہانیوں کا چلن عام ہے۔ ان تمام قصے کہانیوں کا شمار لوک کہانیوں کے نام سے ہوتا ہے۔ اور بعض محققین نے تو ان قصے کہانیوں کو قمع کرنے میں اپنی تمام عمر

بلاشبہ ان قصے کہانیوں کا رواج اب برائے نام ہی رہ گیا ہے کیونکہ موجودہ سماجی
عہد میں عقلی رجحانات کے تحت ان کی کوئی حیثیت باقی نہیں رہ جاتی۔ آج کل سائنس
نے فطرت کو زیادہ سے زیادہ بے نقاب کر کے اس کے سینے میں پیچھے ہوئے رازوں کو طشت
از نام کر دیا ہے۔ مگر ان سب کوششوں کے باوجود یہ کہنے میں بھی کوئی مبالغہ نہیں کہ
یہ سب قصے کہانیاں ایک خاص ماحول ایک خاص تمدن ایک خاص نصاب کی دین ہیں
اور ان سے اس وقت کی سماجی زندگی اور معاشرتی زندگی پر بھرپور روشنی پڑتی ہے اور
اس عہد کے لوگوں کا فکری رویہ سامنے آتا ہے۔

کلیہ و دامن کی ہی طرح سنسکرت ادب میں پنج منتر کی کہانیاں بھی بہت مشہور ہیں۔
جس میں چرند پرند اور دیگر حیوانات کے ذریعہ بڑی سبق آموز باتیں بتائی گئی ہیں۔
غالباً دنیا کی کوئی ایسی زبان نہ ہوگی جس میں ان کہانیوں کا ترجمہ موجود نہ ہو پنج منتر
کی کہانیاں مختلف موضوعات کے تحت لکھی گئی ہیں مثلاً حکومت، سیاست، دوستی وغیرہ۔
ان کہانیوں کے پڑھنے کے بعد ذہن میں کشادگی پیدا ہوتی ہے۔ ان کہانیوں میں جانور
انسانوں کی طرح گفتگو کرتے ہیں اور انسانوں کی طرح اچھے اور برے عمل سے دوچار
ہوتے ہیں۔ ان کہانیوں کے پس پردہ بھی وہی حقیقت کام کر رہی ہے جسے انسان فی سماج
اپنے ارد گرد محسوس کرتا ہے۔ لہذا یہ کہنا غلط ہے کہ ان کہانیوں سے کوئی نتیجہ
برآمد نہیں ہوتا۔

محترمہ مشیر فائدا اپنی کتاب 'بچوں کے ادب کی خصوصیات' میں ماروے کی ایک
کہانی *The Three Billy Goats Gruff* پیش کرتی ہیں۔ اس سے
جنو مشیہ نڈ کرتی ہیں وہ اس بات کی درس ہے کہ کہانی میں کردار چاہے انسانی ہوں یا حیوانی
یا مافوق الفطرت، تاہم ہر کہانی کے پس پردہ اس مویشے کی بنیادی سوچ اور
عادت و اطوار شامل ہوتے ہیں۔

کہانی اس طرح ہے: —

”کہا کہ ایک دن تین بیلے گروے رہے تھے انور

وہ بیلے چار، پندرہ ڈنڈ، نہ بڑے نہ چھوٹے۔ وہ رات کو کھڑے تھے

میرے مٹنے کے بعد ڈرا کھٹ پھر سناؤ۔ تبسرو نے نکر کے
 کو آدے دو۔ اُس کو کھانا دیا وہ بہت ترش دھے۔
 تجھانتم سے سسکتے ہو۔ دیورے کہتا۔

کتورڈ دیور میں تبسرا نکلا آیا۔
 یل میں آوارا آئی۔ تراب، ترمب، ترٹ، ترط۔
 کیونکہ تبسرا کٹر اندھت ترٹ تھا۔ اس کے بوجھ کف
 فخن سے یل منور تھت اور رسی
 دیورے گرج کر بوجھ برے کور خا دھ دھے میرے
 یل سڈ۔

تبسرو نے نکر سے دے آئی کھاری کو ر میز کر رہا۔ میر
 نڈا نکلا اگر ف۔

دیو گرج کر لولا۔ - - - - -
 کر دے رتھ ہور۔

نکر سے رے کہتے - - - - -
 ہیر میں تھہر رہے تبسرا کاڑ کے رور کر دوا گا۔
 میرے پاس رور تھہر ہیر۔

میر تھہر رہے نکر دے کر دوا گا۔

نیک کہتے کر نکر دیور کے ڈور ٹوٹا۔ ایسے سینور
 رہے سو کو تبسرا کیور ہیں در سو کو ہور رہے ہیں
 دے حور چور۔ - - - - -
 سو کے ہور دے رور۔ - - - - -

میر نکر تھہر رہے تبسرا کے ہور تھہر رہے
 رہے تبسرا تھہر رہے تبسرا تھہر رہے

س پر کی کہانی کو کہنے کے بعد عتہ منہ مشیہ فاطمہ جنتیجہ اخذ کرتی ہیں وہ
 انہوں نے اس سے تہنیت کیا ہے:

خالص ظرفیت کے سلسلے میں اس سو کا اپنا ذیادگی خیال یہ ہے کہ ظرفیت میں ہم کو
 بد صورتی و رنج سے پن کا اساس تو ہو سکتا ہے لیکن ہمیں اس سے سہیت کا اساس قہری
 نہیں ہونا چاہیے۔ لہذا تھیکرے اور مرید تھو دونوں نے مزاج کی اہمیت اور ضرورت کو نظر
 تسلیم کی ہے مگر طنز کی نہیں۔ اس انکار کے نتیجے ایک بنیادی نکتہ یہ ہے کہ طنز اور
 ظرفیت کا چوں و امن کا ساتھ ہے۔ طنز و مزاج کی ایک شان یا ایک قسم ہے جس
 میں غصہ نہ اور مقصد بدن جانے کے بغیر یہی سوچتے ہیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ جن کی
 طرفت متحمل نہیں ہو سکتی۔ نہ مزاج میں فرق واضح کرنا کوئی آسان عمل نہیں مگر عام
 یہی ہوتا ہے کہ ظرفیت کا مقصد صرف غصہ ہے اور طنز کا زیادگی مقصد فرس و غر لیا
 کی اصلاح ہے۔

بہر حال یہ سچی ایک حقیقت ہے کہ ہمیں مقام پر طنز نگاری کی حد میں ظرفیت اور مزاج
 سے جدا ہوتی ہیں وہاں صرف انداز بیان اور مقصد کی دیوریں کھڑی کی جاسکتی ہیں۔
 لیکن سب کے زیادہ و غریب و سوچنے والی بات یہ ہے کہ آخر طنز اور حقیقت میں کیا
 تعلق ہے۔ جب تک حقیقت کا عیان نہ ہو طنز پیدا ہی نہیں کیا جاسکتا اور اگر حقیقت
 کے ادراک کے بغیر طنز پیدا کرنے کی کوشش کی گئی تو وہ طنز نہ ہوتا بلکہ کوشش بھی ہوگی۔
 کیونکہ جب تک ذہن میں حقیقت کا تصور واضح نہ ہوگا اس وقت تک ادیب سے
 استدلال و توازن کی امید نہیں کی جاسکتی ہے۔

ایک بات اور ہے کہ جب تک طنز نگار کے نزدیک حقیقت کا منتظمی اور مادی تصور
 واضح نہ ہوگا اس وقت تک اس کی تمام کوشش مفحکہ نیز و بے معنی بن کر رہ جائے
 گی۔ طنز میں گہری معنویت پیدا کرنے کے لیے حقیقت کی بنیادی اساس ہے۔
 اس نقطہ نظر سے اگر کرشن چندر کے افغانوی ادب کا جائزہ لیا جائے تو یہ ماننا پڑے گا
 کہ کرشن چندر نے اردو طنز و مزاج کے سہ ماہی میں جو بے پناہ اثنائے کیاست اس کی مثال ان کے
 معاصرین میں بھی نہیں ملتی۔ کرشن چندر کا یہی کمال نہیں کہ انہوں نے طنز و
 مزاج کو نقطہ عروج بننا بدھ بھی ہے کہ انہوں نے طنز و مزاج کو اپنے ذہن کے ذریعہ
 ایک بلند پایہ بھی بنا لیا۔ موجودہ عہد میں اور خاص کر ۱۹۳۲ء کے بعد سے حقیقت پسندی
 کا جو دور شروع ہوا اس میں تمثیل اور حقیقت پسندی کا جو دور شروع ہوا اس میں

مکرمین مدرسہ اپنی فنون سپیکر ہائوں و نوازوں کے ذریعہ تیار کرتا ہے کہ کوفہ کا کار
بڑا ہو یا شعور ہو اور کس کے نزدیک ایک اعلیٰ مقصد یعنی ہو تو وہ فنکار کسی کہانیوں کے
درمیان بھی معاشرتی، طبقاتی، نسلی، سماجی، سیاسی اور بڑی خوبصورتی سے بنی نقاب
کر سکتا ہے۔ یہاں حقیقت عمر و زمانہ کو گزرتا ہے اور پھر بھی وہ اپنے فن کے ذریعہ اردو
کے صحت مند کو وضع ہو کر پھر بھی یہی ہے کہ کرسٹن پندرہ برس پہلے فنکاروں کے ذریعہ اردو
ادب کی باب کی کمی کو دور کیا اور مسوومہ صدی میں ن کی فادیت اور تہذیب و امن اویا
کرسٹن پندرہ برس پہلے فنکاروں کے ذریعہ پندرہ برس پہلے فنکاروں کے ذریعہ اردو
تسلیم کیے ہیں کی مثال اردو ادب میں ملتا ہے۔

گویا منشا اور عظمت نے اپنی مدد و لب عطیہ اس ترے سے کہ ہم یہاں نہ نگرانی کی جاوے
حقیقت کا زیادہ دور تک گزرتا ہے کہ کرسٹن پندرہ برس پہلے فنکاروں کے ذریعہ اردو
فنکار کسی کہانیوں کے ذریعہ پندرہ برس پہلے فنکاروں کے ذریعہ اردو
تسلیم کیے ہیں کی مثال اردو ادب میں ملتا ہے۔

کرسٹن پندرہ برس پہلے فنکاروں کے ذریعہ پندرہ برس پہلے فنکاروں کے ذریعہ اردو
تسلیم کیے ہیں کی مثال اردو ادب میں ملتا ہے۔

یہ مسوومہ صدی میں ن کی فادیت اور تہذیب و امن اویا
کرسٹن پندرہ برس پہلے فنکاروں کے ذریعہ پندرہ برس پہلے فنکاروں کے ذریعہ اردو
تسلیم کیے ہیں کی مثال اردو ادب میں ملتا ہے۔

”ہوا اور قلعے کے نام سے ہم ۱۹۰۶ء میں شائع ہوا تھا“ (۵)

ہوائی قلعے بابت ۱۹۰۶ء کے بعد کرشن چندر کا دوسرا مجموعہ مزاحیہ مضامین پر مشتمل تھا جو ۱۹۰۵ء میں شائع ہوا اس کے بعض مضامین مثلاً ”تخطا کاؤ“ ماہر نفسیات اور مینڈک کی گرفتاری ایسے مضامین ہیں جن میں آج بھی شکستگی اور معنویت پائی جاتی ہے۔

۱۹۰۵ء میں ان کا شہرہ آفاق ناول ”ایک گدھے کی سرگزشت“ شائع ہوا۔ اس ناول کا طنز یہ تھا کہ دیگر ناولوں سے مختلف نگرانی دردی سے معمور ہے۔ یہاں کرشن چندر کا طنز سیاسی بصیرت اور گہرے سماجی شعور کا زائیدہ ہے۔ دیگر ناول ایک گدھا بنفائیں اور گدھے کی واپسی بھی ایسے ناول ہیں جن میں طنز و مزاح کی بے پناہ قوتیں پوشیدہ ہیں۔

کرشن چندر نے گدھے کی سرگزشت کے ذریعہ سماج کی جن غلطیوں، ناہموالیوں، عدم مناسبتوں اور افسوسناک فاش کیا ہے۔ اسے دیکھتے ہوئے مہذب اور سنجیدہ آدمی کی گردن شرم سے تھک جاتی ہے۔ پورا ہندوستان ہمیں اس سطح پر بڑبڑاتا ہے کچھ مثالیں مل سکتی ہیں۔ ————— یہ منظر اور بیان اس وقت کا ہے تب سائنس کا ڈمی وے گدھے کو نابالغ کی زوت سمجھ کر اس کی تعظیم کرتے ہیں اور بے حد احترام سے بھجاتے ہیں۔ یہ وہی ادبی اکیڈمی ہے جہاں کوئی کارکن پیسوں کے کم عمر کا نہیں ہے۔ اور جنھوں نے کوئی کتاب نہیں پڑھی ہے اس کی رکنیت کی کہانی خود اس کے سکریٹری کی زبانی سنئے :

”دُرُ خَر خَر سے یاسر مینڈر ہووے کے دے

مڑی مستیلاں کا سا کمرنا ئیر نا دھے یہ ہو مات تویر نہ
دھے رُخم راجا سُر سُر دھر کے ادیب کو باغجور مینڈر
مہندر سُر دے۔ کیوں سُر سُر زلفت نڈ سُر سُر دیر دیر نہ
کا جس سُر سُر سُر ہووے۔ کٹ ہاری کدھج دیکر مہندر
بکھے۔ کٹ کٹ کٹ کٹ کٹ کٹ کٹ کٹ کٹ کٹ کٹ کٹ کٹ
دُرُ سُر سُر سُر سُر سُر سُر سُر سُر سُر سُر سُر سُر سُر

اور دیکھو علاؤ دہ ظم در اینہ لیسد کرتے ہیں کذا نیز دیکھو
 کی روح ہے اگر ہم سوچے سمجھے بڑی یادہ عور کریر تو اجمعا
 رہے گا۔ — دواصل ظم اچھے مفکر نیندا کرنا جا رہے ہیں
 اپنے ہمت لوکر ہمارے دیہان ہیں چھوٹے سال میں
 کوئی کتاب نہ پڑھی اور چھپے سوئید رہا سال دسے کوئی
 کتاب نہیں پڑھی مگر وہ ہماری اکیڈمی کے ممتاز رکن ہیں
 کبیر دلیہ۔ — ایک اذیت ہو رہی ہے کہ ناظم دہلیز، لندن
 ایک ممتاز مفکر ہو رہے کی وجہ سے بھوں کے لکھے پڑ رہے
 کی وجہ سے انہی عمر عمر پر کا سینٹر حقیقتہ سوچے سمجھے
 عور کر رہے اور دیکھتے اور لکھتے سوچا رہے میر ضرور کیا ہے ۱۶۰

اگر سنجیدگی سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ افسانوی فن سماجیت سے کہیں زیادہ
 جمہوریت کا علمبردار ہوتا ہے اور اس میں کل معاشے کے نقش و نگار بھر کر
 آجاتے ہیں۔ اعلیٰ سے اعلیٰ اور اسفل سے اسفل کردار اپنی تمام حرکات و سکنات سمیت
 جلوہ گر آجاتے ہیں۔ — افسانوی صورت میں نہ کوئی پھوٹا ہے اور نہ کوئی بڑا ہے۔
 افسانوی دنیا ایک ایسی دنیا ہے جہاں کسی کے ساتھ رہائیت نہیں ہوتی جاتی۔ جو عیب ہے
 وہی ہی دیکھائی دیتا ہے۔ یہاں بزرگ، امیر، مفلس، سہاویہ، بادشاہ اور فقیر،
 دولت مند اور دھم سب کا تیز بینی، حسد، اور نفی کی خاکہ پیش کر دیا جاتا ہے۔ افسانے
 دنیا دل کے ارٹ سے تعلق و رشتہ سازی نے اپنے ایک مضمون قلمبر سے درجے کا مسافر
 میں واضح طور پر لکھا ہے :

— اور یہ رشتہ سازی دیکھو ان کے ساتھ ہوتی
 ۱۰۰ سال کا عورت اور ۱۰۰ سال کا بچہ
 ۱۰۰ سال کا عورت اور ۱۰۰ سال کا بچہ
 ۱۰۰ سال کا عورت اور ۱۰۰ سال کا بچہ
 ۱۰۰ سال کا عورت اور ۱۰۰ سال کا بچہ
 ۱۰۰ سال کا عورت اور ۱۰۰ سال کا بچہ

زندگی در رکے۔ عرصہ آسُر در طرہ طرہ نیا دے دے و قید دے
 ناول نگار تو گھن کا تہا لے دے دے متور کا تہا لے دے دے
 سڈیڈ ریت دے دے اسے آڑ دے
 ریت دے دے ناول نگار سید دے طرہ ریت
 دے دے (۷)

کا کتنا معیاری نمونہ ہے اس پورے بیان میں۔ اس کا اندازہ وہی کچھ لگا سکتا ہے جو ان سب پریشانیوں سے گزرا ہو۔ آج تمام ملک میں کاسی دفتار جس طرح رشوت ستانیوں اور ملکی سیاست کا اکھاڑہ بن کر رہ گئے ہیں اور جس طرح یہاں لوگوں کے کام الجھائے جاتے ہیں اور جان بوجھ کر تانہ کی جاتی ہے اس کی مثال تو غلام ہندوستان میں بھی دیکھنے کو نہیں ملتی۔ اور گدھا اپنی تمام تنگ و دو کے باوجود رامو کی بیوہ کو اس کا حق نہیں دے پاتا، البتہ آخر میں اپنی اس صداقت اور بے باکی کی بنا پر سزا ضرور پاتا ہے جو ہر یاد آدمی کا مقدر بن کر رہ گئی ہے۔ جب اس کی عزت افزائی کرنے والوں کو اس کا علم ہوتا ہے کہ اسے وزیر اعظم نے کوئی ٹھیکہ نہیں دیا اور نہ ہی اس سلسلہ میں اس کی پنڈت نہرو سے کوئی بات ہوئی ہے تو وہ بھیڑ جاتے ہیں۔ کیونکہ اس طرح ان کی امیدوں پر پانی پھیر جاتا ہے وہ سمجھتے تھے کہ گدھے نے پنڈت جی سے مل کر نہرو کوئی ٹھیکہ اپنے نام الاٹ کر لیا ہوگا اور اس طرح وہ گدھے کو گدھا بنا کر اس سے فائدہ حاصل کریں گے۔ مگر یہ سب کچھ نہیں ہوتا اور انجام کار اس کی ساری عزت خاک میں ملتی جاتی ہے :

”گدھے کے لئے یہ سب کچھ بھروسہ نہیں ہے“

منہ سے نکلتے رکے

”تو بھر نہ دے، نہ بھر میرا کبر نہ دے، نہ دے“

”عقل کو نہ کر دے، نہ دے، نہ دے، نہ دے“

”کھینچے گدھے“

”مگر نہ تو نہ دے، نہ دے، نہ دے، نہ دے“

”حرام زاد دے“

”دو دے، دو دے، دو دے، دو دے“

”کھینچے گدھے، کھینچے گدھے، کھینچے گدھے“

”کھینچے گدھے، کھینچے گدھے، کھینچے گدھے“

کھینچے گدھے کی مٹی کی مٹی

اور اس میں اس مٹی کا ٹھکانہ ہو جاتا ہے۔

”رشتہ پنڈت نے زندگی کا ایک نیا منظر دکھائی ہے اور غریب جانب داری کے مطالعہ کیا

گھر کے بغیر وہ وہاں سے بھاگ کر گھر کے اندر آ کر
 دھڑ دھڑ سے اڑ کر وہاں سے بھاگ کر گھر کے اندر آ کر
 وہاں سے بھاگ کر گھر کے اندر آ کر وہاں سے بھاگ کر گھر کے اندر آ کر

"جی ہاں، یہ سب کچھ درمیان میں
 دیکھ کر کوئی اور بھی اسے دیکھ کر کوئی اور بھی
 دیکھ کر کوئی اور بھی اسے دیکھ کر کوئی اور بھی
 دیکھ کر کوئی اور بھی اسے دیکھ کر کوئی اور بھی
 اسی بات سے ایک اور منظر ملتا ہے :
 دیکھ کر کوئی اور بھی اسے دیکھ کر کوئی اور بھی

میں نے پوچھا۔

وہ تمہیں کچھ دیکھ کر کوئی اور بھی
 دیکھ کر کوئی اور بھی اسے دیکھ کر کوئی اور بھی

میں نے پوچھا۔ دیکھ کر کوئی اور بھی
 دیکھ کر کوئی اور بھی اسے دیکھ کر کوئی اور بھی
 دیکھ کر کوئی اور بھی اسے دیکھ کر کوئی اور بھی
 دیکھ کر کوئی اور بھی اسے دیکھ کر کوئی اور بھی

جہاں وہ دیکھ کر کوئی اور بھی

آج آزاد ہندوستان میں آزادی کے نام پر جس طرح انسانوں کو غلام بنایا جا رہا
 ہے اس کی ایک مثال سنی ناول سے مل سکتی ہے۔ یہاں کرشن چندر نے ایک بہت
 بڑا سوال پیدا کر دیا ہے۔ بنیادی جملے نرق میں کہے گئے ہیں مگر اس سے ہندوستانی
 حکمرانوں کی ذہنیت صاف ظاہر ہوتی ہے۔

کہہ رہے تھے کہ وہاں سے بھاگ کر گھر کے اندر آ کر

تھا۔ میں آزاد گدا گدا ہوں۔

دیکھ کر کوئی اور بھی اسے دیکھ کر کوئی اور بھی

در کج ز شمع
در کج ز شمع

در کج ز شمع (۱۹)

غرض کہ اس کے بعد جیون حاکم کے پاس جاتے ہیں اور وہ بھی انہیں بہلا دیتا ہے۔ آخر تھک بار کمر پاتا واپس کسان کے گھراتے ہیں۔ اس مدت میں اس کا پھوٹا ٹکڑا بھوک سے دم توڑ دیتا ہے۔ اور وہاں ماتم و شعیون بیٹا ہے۔ پر ماتما کو دیکھ کر پاپی کسان بچتا ہے :

بندھا تھا منہ بند تھا کالیا۔
بندھا تھا منہ بند تھا کالیا۔

مرد مرد سو دیکھ رہا ہے ہوتا ہے
مرد مرد سو دیکھ رہا ہے ہوتا ہے

ہم دیکھ رہے ہیں ہمارے ہوتے ہیں
ہم دیکھ رہے ہیں ہمارے ہوتے ہیں

پاپی کسان کے ہوتے ہیں ہوتے ہیں
پاپی کسان کے ہوتے ہیں ہوتے ہیں

پاپی کسان کے ہوتے ہیں ہوتے ہیں
پاپی کسان کے ہوتے ہیں ہوتے ہیں

منہ رہا ہوا، مقبلاں ان لوگوں کے منہ پر ایک نور و تھپتھپ ہے جو انسان کی بنیادی ضرورتوں سے نکلتا ہے۔ انسان کی پہلی اور آخری بنیادی ضرورت خوراک ہے کیونکہ یہی ایک ایسا وسیع ہے جس کے ذریعہ وہ اپنے آپ کو زندہ رکھ سکتا ہے۔ اور جو فیض حلیوں و جہیزاتیں اس کی اس بنیادی ضرورت پر بھی پناہ دیتا ہے۔ تاکہ وہ ان کے سامنے ہمیشہ متان اور سر

یہ سب کچھ دیکھ کر وہ سوچا کہ یہ تو کون سا
 آدمی ہے جس نے اس قدر بڑے بڑے کام کیے ہیں
 اور اس قدر بڑے بڑے کام کیے ہیں

سید کی گفتگو سن کر وہ

اسی زمانے میں ایک خوب دلکش لڑکی
 کسان کی کیفیت اس طرح بیان کی ہے۔

یہ سب کچھ دیکھ کر وہ سوچا کہ یہ تو کون سا

آدمی ہے جس نے اس قدر بڑے بڑے کام کیے ہیں

اور اس قدر بڑے بڑے کام کیے ہیں

اور اس قدر بڑے بڑے کام کیے ہیں

اور اس قدر بڑے بڑے کام کیے ہیں

اور اس قدر بڑے بڑے کام کیے ہیں

اور اس قدر بڑے بڑے کام کیے ہیں

اور اس قدر بڑے بڑے کام کیے ہیں

اور اس قدر بڑے بڑے کام کیے ہیں

اور اس قدر بڑے بڑے کام کیے ہیں

اور اس قدر بڑے بڑے کام کیے ہیں

اس کی مثال دیا کرتا تھا۔

میں نے کسان کو سب کچھ دیکھ کر پوچھا کہ
 فصل کو برابری دیتا ہے اس کے لیے یہ کیا کرتا ہے
 اور وہ بھی بالآخر کچھ دیتا ہے

اور اس قدر بڑے بڑے کام کیے ہیں

اور اس قدر بڑے بڑے کام کیے ہیں

اور اس قدر بڑے بڑے کام کیے ہیں

اور اس قدر بڑے بڑے کام کیے ہیں

میں نے یہ کہہ کر سوچا کہ اگر میں اس سے کہوں تو وہ
 میرے لئے بڑا درد کا باعث بنے گا۔ اور اگر میں اس سے
 کہوں تو وہ میرے لئے بڑا درد کا باعث بنے گا۔
 ”خدا کے مہربان ہونے کی گواہی۔“

میں نے یہ کہہ کر سوچا کہ اگر میں اس سے کہوں تو وہ
 میرے لئے بڑا درد کا باعث بنے گا۔ اور اگر میں اس سے
 کہوں تو وہ میرے لئے بڑا درد کا باعث بنے گا۔
 ”خدا کے مہربان ہونے کی گواہی۔“
 میں نے یہ کہہ کر سوچا کہ اگر میں اس سے کہوں تو وہ
 میرے لئے بڑا درد کا باعث بنے گا۔ اور اگر میں اس سے
 کہوں تو وہ میرے لئے بڑا درد کا باعث بنے گا۔
 ”خدا کے مہربان ہونے کی گواہی۔“

میں نے یہ کہہ کر سوچا کہ اگر میں اس سے کہوں تو وہ
 میرے لئے بڑا درد کا باعث بنے گا۔ اور اگر میں اس سے
 کہوں تو وہ میرے لئے بڑا درد کا باعث بنے گا۔
 ”خدا کے مہربان ہونے کی گواہی۔“
 میں نے یہ کہہ کر سوچا کہ اگر میں اس سے کہوں تو وہ
 میرے لئے بڑا درد کا باعث بنے گا۔ اور اگر میں اس سے
 کہوں تو وہ میرے لئے بڑا درد کا باعث بنے گا۔
 ”خدا کے مہربان ہونے کی گواہی۔“

اس فرض سے کہ درجہ ہی کرشن چندر قارئین پر تحقیق واضح کرنا چاہتے ہیں کہ
 مذہب عام طور پر انسان کو مہر و قناعت کے فلسفے کے عذوہ اور کچھ نہیں دیتا اور اس
 طرہ سے الفاظ میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ مذہب بھی سرمایہ داروں کی پشت پناہی
 کرتا ہے اور ان کے استحصال کے لیے رستے ہموار کرتا ہے۔ بیشتر مذاہب اسی بے
 عملیت کا شکار ہیں۔ وہ انسانوں کو توکل، قناعت، صبر و شکر کی تعلیم ہی دیتے ہیں۔
 ان آدمیوں سے ان کا واسطہ نہیں ہوتا ایسے موقع پر بغاوت لازمی بھی ہو جاتی

نے اپنی سنان میں قبائل کی ایک زندہ مثال بن جاتا ہے اور کوئی تو مارا دیتا
اور فرعون کی حالت بن جاتا ہے۔

کرتیں پہلے سے فانی ہیں بھی طرح طرح کے تجربے کی ہیں اور ان کو کسی دنوں اور
رواں سے نہیں کیا ہے۔ اس میں ایک بات ہے، سیاہی مسائل اٹھائے ہیں اور سائنسی
محاکمات میں سب سے زیادہ یہ ہے۔ شیعان کا شیعہ بھی ایک ایسا ہی نقطہ ہے۔
شیعہ میں وہ سب سے زیادہ بات کرنے کی شش کی ہے، انسان سے بڑھ کر کوئی اور شیعان
نہیں۔ اور ایک جانتا ہے کہ سب سے بڑا شیعان ہے۔ ————— قبائل نے
بھی اپنی سنان میں کوئی شیعہ نہیں بنایا ہے۔ اور اس کے ترکات و عمل کے فلسفے
کی طرف مائل ہیں۔ مگر کرتیں چند نے یہاں شیعان کو ایک دینی صورت میں
پاس کر لیا ہے۔ انھوں نے شیعان کو ایک دوسرے کے ذریعہ سنان
شیعیان کو ملت از ہم کیا ہے۔ کرتیں چند نے سنان کو ایک دوسرے کے ذریعہ سنان
ملک کیا ہے۔ پڑھنے و لکھنے کے ذریعہ ہی نہیں سنان۔

اور نہ تو جھکا کر بولا۔

مذہب استغنیٰ کا حضور ہے۔

مذہب استغنیٰ کا حضور ہے۔

مذہب استغنیٰ کا حضور ہے۔

مذہب استغنیٰ کا حضور ہے۔

اور اس میں ایک مہی ہوئی تقریر ————— ورتیں کی کریم زنی کے بعد سنان
اپنے فرشتے سے پہنچ کر اس پر مودا ہے میں اور کس کے استغنیٰ کو دیکھ کر دیتے ہیں۔
اس کے بعد کا منظر ملاحظہ ہو:

جب سید نور کو سنان کے رد سے سنان کے

خدا سے اس کے کھانا

نہر ایک کو سنان کا سنان

دیکھ کر سنان ————— مودع لکھ کر سنان

یہاں کرشن چندر نے صنفِ سیرتِ بکا کر کے خواجہ بدر الدین چارنیویں کا شوہر ہے اس کے باوجود سر سے نکاح کرنا چاہتا ہے۔ اس معاشرے پر زبردست طنز کیا ہے، یہاں عورتوں کو عطر بھری سمجھک اپنی کھونٹی سے باندھ لیا جاتا ہے۔ اور یہاں عورتوں کی تنہائش و احساسات کوئی معنی نہیں رکھتے دریں سب کچھ بھی محض اس لیے ہوتا ہے کہ مذہب نے چار عورتوں کے لیے اجازت دے رکھی ہے یہاں اصل مذہب کی روت و دفن کر دی جاتی ہے صرف دکھاوا ہی باقی رہ جاتا ہے۔

اس کے جگر روشن پسند شیطان کو تو جہادِ دین کے پاس مینپا ہے ہی مگر بدوالدین
بھی اپنی پانچویں شادی کا جو زپیشہ کر کے شیطان کو جواب رد دیتا ہے ۔
اس کے بعد مکے کا صلیب شیعانِ بدعت نمودار ہے جسے رجب کا رتائے تاکہ اسے
اس شادی سے باز رکھ سکے ۔ وہ زہر کے سامنے ایک شوربہ جو خون کا روپ دھار رہا تھا
ہے ۔ مگر زہرہ درتین کے درمیان جو گفتگو ہوتی ہے وہ ورہی زیادہ عبرت انگیز
ہوتی ہے ۔ یہاں اگر حساس بتا ہے کہ مادی ضرورتیں جنس و فوات انسان کو کس قدر چھایا گرا
دیتی ہیں جب وہ ایک دیون بن کر زہرہ کے سامنے جاتا ہے تو ۔

۱۰۰
 ۱۰۱
 ۱۰۲
 ۱۰۳
 ۱۰۴
 ۱۰۵
 ۱۰۶
 ۱۰۷
 ۱۰۸
 ۱۰۹
 ۱۱۰

سلسلہ سے جسے نہ دیکھتے وہ فہم دینے
 "کھڑے کھڑے گھبراہٹ سے گھبراہٹ سے رکے کھڑے کھڑے
 سے لڑے کھڑے کھڑے کھڑے کھڑے کھڑے کھڑے کھڑے
 نڈی گزرتی آواز میں لولی —
 "کیا کام کرتے ہو؟"
 "کچھ نہ کرتے ہیں۔"

مجلس شورای ملی، بیست و هفتم، ۱۳۰۲

رہے کہ قیصر اس مقدسے کی کامیابی کے بعد اس کے لئے سنا
دیا خاڈر۔

”شکر ہے تو خیر دھے“ شیطاں جلا یا۔

”آپ بلجھ میں ہوئے دھے کوڑ ہوئے ہیں۔“

تھوڑے دنوں کے گرج کر بوجھا

”قیصر خدا کا بندہ ہوں“ شیطاں دے عاجزی دے

نسر جھکا کر کہا۔ لوگوں کو سیکھ کا درس دیتا ہوں۔

تھوڑے دنوں کے اُسے حوالہ دے کر دیا۔

مذکورہ بالا افسانے سے یہ بات بخوبی سمجھ میں آجاتی ہے کہ آدمی کا شیطان خود آدمی

ہے۔ دلچسپ پیرایہ بیان نے اس افسانے کو اور بھی معنی خیز بنا دیا ہے۔ کرشن چندر کا

ایسا ہی ایک اور دلچسپ افسانہ ”بھگون کی آڈ ہے۔ اس افسانے میں انھوں نے

لوگوں کی توہم پرستی اور ضعیف الاعتقادی کی جانب اشارہ کیا ہے۔ اور یہ بتانے

کی کوشش کی ہے کہ مذہبی معاملات میں لوگ کتنے جذباتی ہوتے ہیں۔ بغیر کسی تحقیق

کے ہر وہ بات مان لیتے ہیں جن کا تحقیق سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔

”دھو دھو آڈ کو جوڑ فستہ دھے کڑ مہر دھو“

میں بھگون دے ورار لیا دھے۔ آپ کو نیی دھو اسٹھ مہر

بھگون کا ہم ہو دھے۔ آڈ سز وقت حہار بھو بھو دھے

ہیں دھے دھے کیوں بھو بھو کا مہر آڈ دھے۔

بھگون دھے۔ سز بھو بھو دھے دھے دھے دھے دھے دھے

آڈ دھے ہنر بھو بھو دھے ہنر۔

اور اس کے بعد بھگون ایک جاکٹ کی شکل میں بازار سے گزرتے ہیں تو

تجمع میر دھے کسی دھے کہا

”دھے ہی میں گاہی میں بھو بھو دھے دھے دھے دھے دھے“

ہنر دھے دھے دھے دھے دھے دھے دھے دھے دھے دھے

دھے دھے دھے دھے دھے دھے دھے دھے دھے دھے

جو کچھ ہے اس کے لئے لکھ دے۔ یہ لکھ کر
کھل دے۔

نکھر کر جو کچھ ہے اس کے لئے لکھ دے۔ یہ لکھ کر
کھل دے۔

اس لئے کہ

اس لئے کہ

اس لئے کہ

اس لئے کہ

اس لئے کہ

اس لئے کہ

اس لئے کہ

اس لئے کہ

اس لئے کہ

اس لئے کہ (۳۶)

مذہب ایک ایسا دار ہے جس پر تنقیدی نگاہ ڈالنے سے پہلے کئی بار سوچنا
پڑتا ہے اور خاک کرنا۔ ایسے ملک میں بس کی ذہنی اور فکری اساس ہی مذہب پر ہو،
وہاں اور بھی ٹھونک ٹھونک کر قدم رکھنا پڑتا ہے۔ ورنہ ذرا سی بے حقیقتی سے مصنف
کی جان کے لئے پڑ سکتے ہیں۔ تاہم روشن چند اس پنہر کے ماہر تھے۔ انھوں نے
جس دھرم پر مبنی تھے اس کے ساتھ ان بدلتوں پر دیکھا ہے وہ ناگوار نہیں کرتا بلکہ مذہبی
پہلو کی خامیاں نمایاں ہوئی ہیں اور یہ سب باتیں انسان کو دعوت فکر پر
آوردہ کرتی ہیں۔

ہاتھ کی چوڑی بھی ایک سب سے پہلی چیز ہے جس پر روشن چند کے عقائد کی
دھڑکتی ہوئی کھڑی ہے۔ ان کا فن بنیاد کو چھوڑ کر نظر آتا ہے۔ اور یہاں یہ
ماننے میں ذرا بھی تاثر نہیں ہوتا کہ فن کی پیش کش کرنے کا بہتر وقت کب ہے
ہی جانتے تھے۔ اس نصاب میں یہ بتا دیا ہے کہ ایک جس سب سے بڑا عقائد

دستوار یوں کا سامنا کر رہا تھا کہ وہ مندرجہ ذیل اعتبارات سے بچتی تھی اور بوجھتا ہے
اور مندرجہ ذیل اوس کا کاروبار بھی بے نقاب ہو جاتا ہے۔

”کھڑا بیس میں بیٹھ ہوا اور ۲۰۰ روپے کے
نوم چھوڑ دیئے گئے۔ ٹھکانہ کے روم سے وہ نکلا اور
دراگم کا ایک ٹکڑا نکال کر وقت کوئی گھنٹہ گزر رہا تھا
نظر نہ رہے۔ اس نے اس کا ایک ٹکڑا نکال دیا اور
۲۰۰ روپے کا تھا۔ گھر میں اس کے پاس وہی ٹکڑا تھا
کوئی گھنٹہ تو سوئی کہ سنو! اس کا کاروبار بھی
بیس سو گز و شملہ کی گھنٹہ گزری ہوئی ہے۔ اس کا
کر رہے ہیں۔ اس کے لاکھوں روپے سود کا سود
صاف کو صاف سے منبر کر دے۔ منبر کے سامنے سے جو
بازار سے آئے وہ ٹکڑا کر دیا ہو اس کو جسے فیس ہے اس
میں سے منبر کے گز خود بھی جو اس کے ٹکڑا کر دیا ہے
اس کے دو سو روپے میں منبر کے گز کے ٹکڑا کر دیا ہے
اسے منبر کے کوئی لاکھ روپے کا سود ہوا اور اس کے
اسے اس سے اس سے اس سے اس سے اس سے اس سے اس سے
نقد۔ اس کے لاکھ روپے کا سود اس کے لاکھ روپے کا
کہ اس کے لاکھ روپے کا سود اس کے لاکھ روپے کا
کچھ اس میں منبر کے لاکھ روپے کا سود

نیاں کر دے“ (۳۸)

لیکن یہ افسانہ اس وقت ایک انتہائی عبرت انگیز صورت اختیار کر لیتا ہے
جب اس شخص کے بٹوے میں سے دس روپے کا نوٹ چوری ہو جاتا ہے اور وہ نوٹ
اس کے نوکر کے پاس سے برآمد ہو جاتا ہے اور اس کے بعد اسے چوری ہو جاتی ہے اس
کے بار بار اسے کوئی زیادہ اہمیت نہیں دی جاتی ہے لیکن محض دس کے نوٹ کے لیے
وہ وہی ہو جاتا ہے جیسے کوئی بہت قیمتی اشیاء چلی گئی ہو۔

خبرگ: وہ کیا ہوتا ہے۔

ہیئر سے کہہ کر یہ خبر سنیں گی۔ دیکھئے بھی اس کی ریدہ

سننے والی ہوں، ان کی خبر سنیں۔

اس طرح کرکشن چندر جناب، قحط، افلاس، غلامی، زمینیں جدیدی رنگ و نس کے
اتر، بغرض ہر وہ عیب جو ان کو حیون بناوے اس کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے
ہیں، کبھی احتجاج کی بے بند ہوئی کبھی متوازن اور کبھی بہت ہی مدہم اور ملائم وہ ہر ایک
چیز پر اپنا دوستی اور محبت کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ اور یہی ایک عظیم فن کار کی خصوصیت
بھی ہے اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ کرکشن چندر نے سماج میں پینے والے ناسوروں کو بھی چھپے
نہیں دیے۔ خواہ ادب ہو، آرٹ ہو یا سیاسی اور ملکی مسائل ہوں یا پھر سماج کے اندر
پینے والی برائیاں ہوں۔ انھوں نے تین چن کر ان مسائل اور کوتاہیوں کو بے
لقاب کیا ہے۔ موجودہ سماج یوں بھی کافی پیچیدہ ہے۔ ان گنت مسائل ہیں، ان گنت
کوتاہیاں ہیں فرد و سماج کے بیچ رستہ کشی جاری ہے۔ مذہب آج بھی تحصیل پسندوں
کا ترہ اور آلہ ہے۔ ان تمام موضوعات کا احاطہ کرکشن چندر نے اپنے غلطاسیہ اور طنز و
اسلوب میں کیا ہے۔ اس سے ان کی عظمت کو چار چاند لگائے ہیں۔ بقول ڈاکٹر
قمر رئیس صاحب:

”کرکشن چندر ریٹ دھنی بلدی در دے تعقی“

دے رند کو کا سٹارہ کر دے ہیئر درن کی عفا و نصرت ہے اس
کی تینجہ سحر، ہوا دیوں، کمر درویر اور دے اعتد سور ہو بڑی
دے۔ وہ ان کے مضحکہ باخند لا کر دے اعتد سور، ان
سور خ اور سیاہی عد مل کی طرف بھی معی حیرت دے کر دے
ہیئر حیرت مبر وہ صورت حال یا کر دے اسٹر لیتے ہیئر ہیر
خو و یہ دے کر دے عوام کا حل حیرت دے سور
حد الہر آتی ہیئر ان کی کمر و تصویر یکساں نہت درنگ
یکے نہت دے راز ہیئر ر کے طرہ نہت درنگ ہیئر ایک
بہت عفا و دے دے جو ہر فردی کو سور دے نہت

| | |
|---------|--|
| ص ۹۵-۹۳ | ۹- کرشن چندر ایک گدھے کی سرگزشت، شمع بک ڈپو، دہلی |
| ص ۶۱-۶۲ | ۱۰- کے، کے، بکھر اردو ناول کا نگار خانہ دہلی ۱۹۸۳ء |
| ص ۸۸ | ۱۱- کرشن چندر ایک گدھے کی سرگزشت شمع بک ڈپو، دہلی |
| ص ۱۷۴ | ۱۲- " " " |
| ص ۱۹۱ | ۱۳- محمد حسن جدید اردو ادب دہلی ۱۹۷۵ء |
| ص ۱۰ | ۱۴- کرشن چندر ایک گدھا نیفامیں دہلی ۱۹۶۴ء جون |
| ۱۶ " | ۱۵- " " " |
| ۸ " | ۱۶- " " " |
| ص ۹۳ | ۱۷- کرشن چندر نیفے کی موت |
| ۹۵-۹۶ | افسانہ "پرتاکا" جالندھر ۱۹۵۱ء بار دوم |
| ۹۹ | ۱۸- " " " |
| ۱۰۰ | ۱۹- " " " |
| | ۲۰- " " " |
| ۴۰ | ۲۱- کرشن چندر مجموعہ سینیوں کا قیدی |
| ۸۸ | افسانہ گونگیا دتیا دہلی ۱۹۶۴ء جولائی |
| ۸۸ | ۲۲- " " " |
| ۸۸ | ۲۳- " " " |
| ۵۰ | ۲۴- " " " |
| ۵۰ | ۲۵- " " " |
| ۷۸ | ۲۶- " " شیطان کا استغنیٰ |
| ۷۹ | ۲۷- " " " |
| ۸۱-۸۲ | ۲۸- " " " |
| ۸۳-۸۴ | ۲۹- " " " |
| ۸۵-۸۶ | ۳۰- " " " |

۳۱۔ کرشن چندر مجموعہ کتاب کا کفن

افسانہ 'بھگوان کی آند' دہلی، ۱۹۷۷ء کی بارچہ پانچم

۹۴ ص ۳۳-۳۴

۹۶ " ۳۳-۳۴

۹۸ " ۳۴-۳۵

۱۰۴ " ۳۵-۳۶

۵۰۳ ص ۳۶-۳۷

باقہ کی چوری بمبئی ۱۹۶۷ء

ماٹھو شاعر کا کرشن چندر نمبر

۵۰۳ " ۳۷-۳۸

۵۰۵-۵۰۴ " ۳۸-۳۹

۵۰۳ ص ۳۹-۴۰

دہلی ۱۹۵۷ء جولائی یا راول

۴۶-۴۷ " ۴۰-۴۱

۴۳-۴۴ " ۴۱-۴۲

۴۴ " ۴۲-۴۳

۱۳۰ ص ۴۳-۴۴

۳۳۔ کرشن چندر مجموعہ نغمے کی موت جابندھرا ۱۹۵۷ء بار دوم

۱۳۲ " ۴۴-۴۵

۱۸۱ ص ۴۵-۴۶

۴۵۔ ڈاکٹر قمر حسین تنقید کی تناظر دہلی ۱۹۷۸ء بار اول

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شاندار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پیس

عبداللہ شفیق : 03478848884

سدرہ طاہر : 03340120123

حسنین سیالوی : 03056406067

حساس اور درد مند واقعہ ہوتا ہے۔ اپنے حالات سے سمجھوتہ کرنے میں قطعی ناکامیاب ثابت ہوتا ہے۔ ناکام ہی نہیں بلکہ بعض اوقات مفلوج ہو کر رہ جاتا ہے۔ اگر ہم سرمایہ دارانہ نظام کے تاریخی پہلوؤں کا بغور مطالعہ کریں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ جہاں اس میں بہت سے ادیب اس نظام کے خلاف گئے اور بغاوت کے کام لیا وہیں دوسری جانب ایسے بھی ادیب تھے جنہوں نے اس نظام کی جڑوں کو مضبوط بنانے کے لیے ہمہ تن کوشش کی۔ لیکن یہ تو انیسویں صدی کا سرمایہ دارانہ نظام تھا جس میں ہر طرح کے آرٹ نے اس طریقہ کار کی مخالفت کی۔ اس کا ایک سبب یہ تھا کہ سرمایہ داروں کا وہ گھناؤنا رویہ جس نے انسانوں کا جینا دو بھر کر دیا تھا اور ایک ایسے معاشرے کی بنیاد ڈال دی تھی جس میں رہ کر انسان کی اصل شناخت کھو جاتی جا رہی تھی۔ یعنی انسان جانور سے بھی زیادہ بدتر ہو گیا تھا۔ ظاہر ہے ایسے ماحول میں انسان خود اپنے لیے ابغی ہو گیا اور اسے ایک ابرومندانہ صحت مند زندگی چھیننے سے روک دیا گیا اور وہ بھی دیگر استعمال شدہ چیزوں کی طرح صرف ایک استعمال ہونے والی چیز بن کر رہ گیا۔ اسے بھی مشین کا ایک پرزہ بنا کر رکھ دیا گیا۔ اس کی اپنی خواہش ارادہ کا کوئی دخل ہی باقی نہیں رہ گیا۔ ظاہر ہے ایسے جاہل سرمایہ دارانہ سماجی نظام میں اس کے لیے کوئی گنجائش نہیں تھی اور اس طرح اس کے سامنے صرف ایک ہی راستہ تھا یا تو وہ بھی مشین کا ایک بے پرواہ پرزہ بن کر رہ جائے یا پھر اس طرز زندگی کو یکسر اکھاڑ کر پھینک دے۔ امدادیوں نے اس سرمایہ دارانہ سازشوں کے خلاف علم بغاوت بلند کر دیا۔

کمرکش چنڈر بھی چونکہ بنیادی طور پر انقلابی مزاج کے حامی تھے انہیں بھی اپنے ارد گرد پھیلے ہوئے سماج میں گھٹن، لاچارگی اور کشمکش کا احساس تھا اور بنیادی طور پر وہ بھی مائکسی نظریے پر ایمان رکھتے تھے انہیں بھی دیگر اشتراکیوں کی طرح یہ یقین تھا کہ اگر سماج میں تبدیلی لائی جاسکتی ہے تو صرف اشتراکی نقطہ نظر پر عمل کر کے ہی لائی جاسکتی ہے۔ اس لیے انہوں نے اپنے فن کے ذریعے لاچاروں بے بسوں اور مظلوموں کو بیدار کرنے کا کام کیا مگر چونکہ کمرکش چنڈر کی فطرت میں انقلاب کے ساتھ ساتھ رومانیت بھی رہی یہی ہوئی تھی اور انہیں بھی گور کی طرح اس بات کا احساس تھا کہ فن کے ذریعے معاشرے کی تنقید اس وقت اپنے مقصد میں کامیاب ہو سکتی ہے جب طریقہ کار میں کارا نہ ہو۔ کیونکہ وہاں انقلاب کے کچھ اپنے اصول ہیں وہیں فن بھی تو اپنی ممکنہ حیثیت میں قائم بائذات ہے کچھ سٹل

شاہ مہوں رکھتا ہے جن کی پابندی نہیں کار پر لازم ہے لہذا ان کے یہاں تنقیدی حقیقت نگاہ کی اسلوبیاتی سطح پر وہ عروج سے نہیں بہہ ہوئی۔ کہیں تو معاشرے کی تنقید کرتے وقت ان کا نقطہ نظر ایک شیعہ روحانی فن کار کا نقطہ نظر ہوتا ہے اور کہیں وہ ایک چراغ کی طرح معاشرے کے بچیہ ادھیڑے میں ذرا بھی نرمی سے کام نہیں لیتے۔ تاہم ان کے تنقیدی نقطہ نظر میں رومانیت کا شائبہ نہ ہوتا ہے جس سے ان کی تحریروں اور بھی معنی خیز اور طنزیہ ہو کر سامنے آ رہی جاتی ہے اور پڑھنے والے اپنے ساتھ دبا ہوا جاتی ہے۔ غالباً بعض ناقدین نے ان کے اس رویے پر سخت اعتراض بھی کیا ہے مگر ایسا فن کار جس کا مقصد معی شرے کو غفلت سے بیدار کرنا اور ظلم، استحصاں کے خلاف آواز اٹھانا ہو تو پھر اس کے سامنے سوائے اس طریقے کے اور دوسرا کوئی راستہ نہیں رہ جاتا کہ منہ اور بیدی اپنی طرز نگارش سے جنس اوقات میں نیاں کی نفی کرتے ہیں۔ مگر سوس و پیرا ہوتا ہے کہ آخر منہ نے اپنے کتنے افسانوں میں انسانیت کے مسئلے کو، غموں، بھٹ بنایا، صدف جنسی حقیقت ہی تو کل حقیقت نہیں، یہی حال بیدی کا بھی ہے۔ بلکہ بیدی نے سیاٹ حقیقت نگاری کے جنون میں فتنی قدروں کو بھی پامال کیا ہے۔ بعض اوقات ان کا اسلوب اتنا نرسنگ ہوتا ہے کہ پڑھتے ہوئے زبان بڑھکھڑانے لگتی ہے۔ زبان و بیان کی بھی بے پناہ کوتاہیاں روا رکھی گئی ہیں پھر منہ اور بیدی انسان کو اس کی اپنی وحدت میں رکھ کر پرکھنا چاہتے ہیں بلکہ کرشن چندر ان کو اس کی اجتماعی صورت میں رکھ کر اس کا تجزیہ کرنا چاہتے ہیں۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو کرشن چندر کا مقصد منہ اور بیدی کے کہیں زیادہ اعلیٰ و رفیع ہے۔ اور ان دونوں کی نسبت کرشن چندر کہیں زیادہ حقیقت پسند اور انقلابی ہیں۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا کہ کرشن چندر مزاج کے اعتبار سے کہیں زیادہ رومانی واقع ہوئے ہیں اس لیے ان کے یہاں انقلاب کا تصور بھی رومانیت کی روا دہی سے ہوئے نظر آتا ہے اور تنقیدی حقیقت نگاری بھی رومانیت کی آمیزش سے ہوئے ہوتی ہے۔ کرشن چندر نے اپنا ادبی سفر غائب اس زمانے میں شروع کیا جب پورا ہندوستان سیاسی سماجی طور پر بیدار ہو چکا تھا۔ پوری قوم نگر نروس کے خلاف ایک محاذ پر آپہنچی تھی۔ دوسری طرف کرشن چندر کے مہدی میں شہید اعظم ہبکت سنگھ اور ان کے دو رفقاء کو پھانسی پر لٹایا جا چکا تھا۔ پندت تو ہر حال نہ دینے کا نگر میں کے خیمے سے راوی

کے کنارے اپنے پہلے صدارتی خطبے میں مکمل آزادی کا اعلان کر دیا تھا۔ ملک میں چاروں طرف آشوب اور آفراتفری کی فضا طاری تھی۔ افسانہ نگار رام لال کے بیان کے مطابق :

”خرب خرب خرب خرب قابلِ ذکر شہر میں خرب خرب کی خافی تھیں گولیاں اور لاٹھیاں کھانے کے لیے بڑے بڑے جلوس بیکارے خاتے تھے۔ عداوت کا منہ کالا کر کے اور اسے گڑھے بڑبڑا کر توڑی بستی بھانڈے بھانڈے کے آوارے کیسے خاتے تھے۔ انڈیا بربد کا ناداد اور انگریز ہندوستان عبورِ دور کے ملک سنگا فاعر سے دن رات نساؤں دیتے تھے۔“

اس کے علاوہ ترقی پسند تحریک نے پورے ہندوستان کے ادیبوں کو اپنے حلقہ اثر میں لے لیا تھا۔ ترقی پسند مصنفین کی کافر نیس جگہ جگہ منعقد ہو رہی تھیں اور اس کے ذریعے ادیبوں کو ایک لاکھ عمل اور زندگی اور انسان کے تعلق سے ایک نیا نقطہ نظر دیا جا رہا تھا۔ ساتھ ہی ادیبوں کو اس بات کی ترغیب بھی دی جا رہی تھی کہ وہ ادب اور زندگی کے درمیان بعد کو کم سے کم کرنے کی کوشش کریں۔ ترقی پسند مصنفین کا ذکر کرتے ہوئے پریم چند نے اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کیا تھا:

”ترقی پسند مصنفین کا عنوان میرے خیال میں ناقص ہے ادیب یا آرٹسٹ طبعاً، درحقیقت ترقی پسند ہوتا ہے۔ اگر یہ اس کی فطرت ہے تو تو وہ ادیب نہ ہوتا وہ غیر آرٹسٹ ہوتا ہے اسے اُسے اندر بھی ایک کبوتر محسوس ہوتی ہے، دریا ہر بھی — اس کی کوئی کڑواہٹ کر کے لیے اس کی روح سے فرار رہتی ہے۔ وہ اُسے تعجب میں فرد در جماعت کو مسرت اور آزادی کی جس حالت میں دیکھنا چاہتا ہے وہ اسے نظر نہیں آتی، اس لیے موشورہ ذہنی اور اجتماعی خاتور سے اس کا دل پیرا ہوتا ہے وہ رُخس گوارہ لائے کو ختم کر دیا چاہتا ہے۔ نہ کہ دبا ہوا ہے اور جیسے کے لیے نہ ختم ہوا ہے۔“

فیہی ذوق اور بیداری حد سے اس کے دل و دماغ کو ستر کر دے
 رکھتا ہے۔ اس کا حواس و دل زیادہ سرد سنت سمیٹ کر رکھ
 کند ایک جماعت کبوتر معہ سدرت کی دشوم و فیوہ میں وہ
 کر دیتا ہے۔ کیوں کہ وہ اس کا نہ ہوتا ہے۔
 نہ بڑا کڑا نہ عذراؤ اور عسرت ہے۔ ہر وہ وہ بڑا دور
 کو جتنی دے۔ اس کے ساتھ محسوس کر کے مادی اس کے کام
 میں اور درجہ و رتبت ہوتا ہے۔ وہ اس کے حواس و حسیات
 حس و ناسٹ سے اذ کرنا ہے دھڑکیاں سے ہمارے
 ہے مگر سانس اور تنہی کے ضرورت ہے۔ اس کے لئے
 کند ترقی و مفہوم ہر مصطفیٰ کے دھڑکیاں سے ہمارے
 جن چیزات کو ایک جماعت ترقی سمجھتی ہے۔ دیکھ کر
 نفعی عینتوں سے اس کے دماغ میں اس کے لئے
 کو کبھی مقصد کے لئے دیکھ کر۔ جاننا کہ اس کے لئے
 میں اس کے صرف حد مانت کے ہر کام سے اس کے
 سے ہر دیا جماعت بڑا ہوا کہنا ہے۔ ترقی و ترقی کے
 مفہوم وہ ضرورت ہے۔ اس کے لئے ہم ہر چیز سے
 اور ہر چیز سے بید ہو کر۔ اس کے لئے ہم ہر چیز سے
 ہو۔ کہہ سکتے ہیں کہ اس کے لئے ہر چیز سے
 ہر اس کے لئے اور اس کے لئے ہر چیز سے

کھیر ڈور کر دے۔ اس کے لئے ہر چیز سے
 اس عہد میں کرشن چندر نو دیکھ کر اس کے فلسفے سے متاثر ہو کر اس طرح
 کے روح رواں بن گئے۔ دراصل کرشن چندر کی ذات تخی بہت تیز اور تیز فہم
 رہی ہے کہ ان پر کوئی سا بھی سیول سپاں کرنا کار و ردی ہے۔ کیونکہ انھوں نے چند
 نشانوں کو چھوڑ کر اپنے فن کو کم سے کم پرو پینڈہ کا شکار ہونے دیا۔ ان کا بنیادی مقصد وہ
 بنیادی نظریات انسان کے محبت تھی بنی نوع انسان کی ہیودوں کے لئے ان کا دل ہمیشہ

دھڑکتا رہتا تھا۔ یہی تجربے کہ انھوں نے ہمیشہ ہر اس نرم اور اسی نظریے اور عقیدے کی مخالفت کی جو انسانی ہمدردی سے غاری ہو۔ اور ویسے بھی ان سے پیشتر پریم چند اپنے خطبہ صدارت میں ادب کے تعلق سے کچھ اسی قسم کے خیالات کا اظہار کر چکے تھے۔ مثلاً پریم چند کہتے ہیں:

در بحر زلزلہ ڈکڑ کو جیرہ بیدار ہے۔ دل
زلزلہ ڈکڑ سے سو کر کے بچے در بحر مقصد سے۔ وہ آبِ بحر
میں در سفر کے رکے، بیدار الہام کے زحمت کے مسائل
بہ عدد کرے۔ در زکوٰۃ کو کرے۔

جنرل ڈکڑ سے ہمارا دور قبیح نیر رہا ہو دماغ
اور دھڑکتا رہا۔ میں ہم میر قوت و حرکت سے بیدار ہو۔
ہمارے خدائے جنرل سے کہے جو ہم میں سے دادہ اور مسکلا
بڑھنے کے لیے تھے۔ سنندھ کے بیدار کے وہ آج
ہر دے سے بیدار رہے اس لئے کہ اس کا اظہار و بیدار ہو سکے۔
اپنے اس معرکہ الہامی خطبہ کا اختتام پریم چند نے ان الفاظ پر کیا تھا:

”ہم سو ڈکڑ کے کھر اترے گا جنرل
نظر ہو کر دی کا حیرت ہو جو ہر دے ہر دے
ہو۔ زردی کو حقیقت کو رہتی ہو۔ جو ہم بیدار ہو کر
ہر دے کے در سے بیدار کرے۔ ندر سے۔ بیدار
کیونکہ اب در ہر دے ہر دے کی علامت ہوگی

کمیشن چندر کا خمیر بھی ادب کے تعلق سے انہی تعمیری نظریات سے تیار ہوا تھا۔
پھر وہ بھلا اس معاشرے میں خرابی کیوں کر برداشت کر سکتے تھے جس کے وہ خود بھی
ایک فعال رکن تھے۔ کمیشن چندر نے اپنے معاشرے کی فرسودگی اور اس پر
جمی ہوئی گرد و محسوس کر لیا تھا۔ لہذا یہ ممکن تھا کہ وہ خود ہوش رہتے ہو انھوں نے
ہندوستان کے فرسودہ نظام کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔ ان کی ہر بات براۓ القادسیت سے
لبریز ہے اور نقل بیت کا مینہ بھی تبدیلی کی سب سے پہلی ممکن کوشش۔ یا

کے لئے سے سیانت اور اس کے توشیحہ میں مضموم ہوتے
 ہوں۔ دراصل اس سرخشا رہی تھی اور اسے مضموم ہوا جیسے
 ہوتی تھی اس کے کندھے پر تھائی دھکے کئے تھے اور
 دھکے سناٹے، مبر سے پیٹے، دڑتی جھڑپے کا —
 نیچے دیرک تھنڈیٹ کو سیدھے، تیرے مدھنڈ کو
 سے تھکے، تیرے حنیم کی روم دھکے — سر بھی تیری
 ہنڈیور درسا دم سون کو تھیادانتی رھوتی دھکے، سر سے
 تیرے قوم کی رادی اور تیری عورتوں کی عھنڈت محفوظ
 ہوتی دھکے، تیرا عہر غمی اور قحط اور حنڈ اس وقت آئے
 تھیں حنڈ تھنڈت رستی جھلا ہ محمول خاتا دھکے (۵)

علامہ یہ پورا بیان مارکسی نقطہ نظر کی وضاحت کرتا ہے اور انقلاب کے لیے اس
 ہموار کرنے کے لئے جس انداز میں پیش کیا گیا ہے وہ سراسر دمانی ہے اور اس لدانیت
 نے انقلاب کے تصور میں اور بھی جان ڈال دی ہے۔ اگر یہی بات سیدھے سادے انداز
 میں کہی جاتی تو شاید اس میں اتنا تاثر نہ ہوتا جتنا اب ہے۔ جالیاتی نئی نقطہ نظر اس
 اقتباس کو پروچنڈہ ہونے سے بچا دیا ہے اور حقیقت کی صورت بھی مسخ نہیں ہونے
 پائی۔

کمرشن چندر کا ادب پر یہ بہت برا احسان ہے کہ اس نے رومانیت کے تصور کو از سر نو
 جان بخشی اور اسے حقیقت سے نکر آرا میں تبدیل کر دیا کہ اب رومان بجائے کالی کے ایک
 ہت بڑ، دھنڈ اور ہنڈ ہونا ہونے لگا۔ نہ ہی رومانویت ناچختہ اور غیر دانا باتوں میں
 پر کر محض — جنسی خنڈارے کی حد تک محدود ہو کر رہ گئی تھی — ویسے بھی
 گورکی کے مطابق :

”دھنڈ رومی تھنڈاٹ باسے حنڈت
 تھنڈ۔ رومانیت اور حقیقت نگاری اور عوام کی زندگی اور
 اس کے حالات کی سچائی اور حقیقت نگاری سے پاک تصور نگاری
 حنڈت نگاری دھکے حنڈاز تھنڈ رومانیت کا تصور دھکے

وہ سر کا زائد "غیر رسمی اعلان نامہ" بھی لوسیدہ عقیدوں
 فرسودہ اور دور، سماج دشمن طاقتوں اور محبوں سماجی
 فساد فی قلوب میں، رکے حلاف اس کی نفوذت ایک ہی
 افسانہ کی، غیر رکے طوع کا بیجام بھی امیدوں، خاکسور اور
 گھر افتد ار کے متعلق میں زبردستوں، ماد اور محسوسوں
 اور محسوسوں کی حمایت اس میں ایک ایسے دور کی، مذ
 کا افسانہ کی حقیقت حقیقی ادب کی بنیاد طبعی شعور اور
 اس ترک انسان دوستی پر بھی حقیقی - موضوع مزاد اور
 ار کے لئے زحمتیں زحمتیں اظہار کے ان بے شمار دئے
 سر جوں کی خوشحور کے علاوہ مت دئے جسے ترقی پسند افسانہ
 رنگ اور رکے حق لفظ "سمال" تک سرسجنا تھا" (۱)

افسانوی ادب کو نقطہ کماں تک پہنچانے میں بلا مبالغہ کیا جاسکتا ہے کہ کرشن
 چندر سے بڑھ کر کوئی اور دوسری ذات نہ ہو سکی۔ اس میں شک نہیں کہ بیہی اور
 دیگر ادیب بھی اپنی اپنی جگہ اہمیت کے حامل ہیں مگر جو وسعت اور پھیلاؤ کرشن چندر
 کے یہاں ہے دیگر ادیبوں کے یہاں فقو دے۔ پھر کرشن چندر کی نظر سماج، سیاست
 تاریخ، مذہب اور دیگر ایسے ہی اداروں پر کافی گہری تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں
 موضوعات کے اعتبار سے کافی تنوع ہے۔ انھوں نے جہاں کہیں بھی تضاد دیکھا یا جہاں
 کہیں بنی ظلم کی شاخ پتے ہوئے محسوس کی فوراً اس کی بیخ کنی پر تیار ہو گئے اور اس
 شدت سے اس کا مقابلہ کیا کہ ٹپھنے والا خود بھی اسی شدت کے ساتھ اس ظلم کو محسوس
 کرنے لگتا ہے۔ اور وہ بھی اس کی بیخ کنی کے لیے اپنے آپ کو آمادہ کرنے لگتا ہے۔ بعض
 اوقات کرشن چندر کے قلم نے ایسے عجیبانک اور دلہذاں مرتع بھی پیش کیے ہیں جنہیں پڑھ
 کر ذہن ٹوٹ جاتا ہے۔ مثلاً "ان کا ایک قابل ذکر افسانہ "مہا لکشی کا پل" میں انھوں
 نے بچے درجے کے لوگوں کی زندگیوں کا عاقلہ جس طرح پیش کیا ہے اور یہ تپانے کی کوشش
 کی ہے کہ غربت میں گھرے ہوئے یہ دگ بعض اوقات زندگی کی سطح سے گرتے نیچے گر
 جاتے ہیں اس کا اندازہ نہ کرنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ مجبوری انسان کو کیا ہے

حقیقت کا آنا بے رحم جان اس معاشرے میں جہاں انسانوں پر یہ سب ظلم روا رکھے جاتے ہوں۔ کون بغاوت کرنے کو آمادہ نہیں ہو جائے گا۔ یہی وجہ ہے کہ کرشن چندر کا آرٹ ہمیں ہمیشہ متحرک رکھتا ہے۔ اور وہ ہمارے ذہن و دل کو بیک وقت اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ ان کا تنقیدی تصو مستقبل کے امکانات اور اندیشوں کی بھی آئینہ داری کرتا ہے۔ وہ محض شائع نفسیہ اثر جمائی نہیں ہے بلکہ مکمل تنقید حیات ہے۔ اور زندگی کی ایسی بے لاگ تنقید وہی کر سکتے ہیں جنہیں انسانیت پر اعتماد ہو۔ انسانوں سے پیار ہو۔ کرشن چندر اپنے آرٹ کے ذریعہ تنقید ہی نہیں کرتے بلکہ بعض اوقات تنقید کے پردے میں اپنے اہم سوالات پر سے پردہ اٹھاتے ہیں کہ اس کا جواب دنیا آسان نہیں رہ جاتا۔ مثلاً درج ذیل اقتباس دیکھیے جو ان کے افسانوی مجموعے یوگیش کی دلی سے لیا گیا ہے :

”میں نے ڈھونڈ ڈھونڈ کر دلا تھا حنف، مڑے
 رے محنت دیکھی تو اس سے اپنی ڈھونڈ کد سے اُٹا کر
 سچے رکھ رہا اور اس کی نسبتاً کستے ہوئے لولا — یہ
 بڑا بڑا ہر گھم سے بڑا ہے اسے ناچ محل ہو مل گھم سے سنا
 دھے در بڑا ہے بگھر گھر سے سنا ہے۔ ٹاٹا ٹرویر
 کا دھتر گھم سے سنا ہے۔ بکڑ ہمارے لیے کوڑا ہواٹی حنہ ہار
 سہیر کوڑا ہو مل رہی ہے۔ کوئی کوٹھی نہیں۔ اس بھٹی کے
 جتنے جتنے بڑے بڑی کد ان اور ہتھوڑے کے پستان ہیں
 لکیر میں اس پستان کو ایسے چھوڑ دے بڑا کر چلنا ہو
 تو بڑا کھرا کا ہے ہیں اور دے حطر محفے ناک کہتے ہیں
 اگر اچھے دھتے کے لیے کھر ما لگا حرم دھے تو ذرا فنی میر
 فخرم ہوٹ“ (۹)

یہ کتنا بڑا المیہ ہے کہ آج وہ محنت کش انسان جس نے اپنی محنت سے دنیا کو حسین سے
 حسین تر بنادیا۔ وہ خود ایک کراہت آمیز زندگی بسر کرنے پر مجبور ہے۔ اس نے بڑے
 بڑے محنت بنائے، ساری بنائیں، سڑکیں بنائیں، پل بنائے، کارخانے بنائے مگر اس کو
 اپنے سر پہننے کے لیے کسی کوئی عاید نہیں۔ سرمایہ دار و سیاست دان دونوں ہی مل کر

۲۲۹
 آجاتا ہے اور وہ انھیں انہی کوتاہیوں کی وجہ سے ایک کٹر کھنے والا ثابت کرنے کی کوشش
 کرتے رہتے ہیں۔ مثلاً ممتاز شیریں نے کہاں ایک حرف کرشن پنڈر کے فن کو سراہا ہے
 وہیں دوسری جانب ن کے فن کو رُسوا کرنے میں کوئی کسر ٹھا نہیں رکھی دراصلوں نے
 بھی اپنی تنقید میں بعض جگہ وہی زبان ستموں کی ہے جس کا مقصد کرشن پنڈر کو داسے
 حقیر ٹھہرانے کے اور کچھ نہیں۔ مثلاً وہ اپنے ایک قصوں "مغربی افسانے کا اثر اردو افسانے
 پر" میں اس طرح تنقیدی کھل افشانیوں کرتی ہیں :

”تم سب جہد رکھو پھر دیکھو کتنی کمائی ہوگی“

کافوری اسر مسئول کر دے ذرا عید 7- ایک رُودِ بوسٹر

نیز رفتہ رفیم جی و خود دیگر راز حسن سے کہیں ظہار

میں نے کوئی عیب نہیں دیکھا ہے

دسے اسی عدد نزدیک ۵۶ حرر کے فک کے کوہنہ درہر

صنفر کیا۔ سڑ سے میریے مصدقہ کوئی کرکس جند

کے لیے ایک معرکہ جس اور اس کے جرم کے ہونے کے لیے ملان

نیکو کن زمین و بیحد حد حیرت بفرم کن عجب قدرت و عجز و حرکت و حرکت

آفتاب سے سبک وقت پر مشورہ کرنے پر مدد کی خاطر

کھیں اور وہیں انھیں کمر

سُزُوعِ سُرُوعِ هُوَ مِيرُ هَرِ اَسْمَاعِی کُندُ دُشَمَنِ حَرِ کُشَمِی کُندُ

منے سور، بیڑھے و نور کی توجہ سے ایسی طرف مدد درکد

لیکن کرسٹر جیڈر کا روٹھمزد روز کافی حیران کن ہے

ہے اب کو کسریٰ چھوڑو سہی کی تہیہ دینی چاہیے

مدرسہ عربیہ اسلامیہ بنارس

مندرجہ بالا تنقیدی بیان کو دیکھ کر تو مصنف نے یہ علوم و ہنر کے گہرے چند رہنے

افسانوی فن کے ذریعے تاریخی و محربی افسانوں کے حیرت انگیز پیش کیے در تازہ

خود اتنی صلا تیت نہیں تھی کہ وہ کوئی طبع نہ دیکھ فی مہیش کر سکے۔ اور قول: ہر

فٹ ایک میٹری فی گھنٹہ۔ اس قسم کے جدید بنیاد پر تعمیر کردہ قوت کوٹھیں پنجاب کے

مترادف ہیں۔ مغربی فسانے کے متاثر ہونا ایک گم ہائے نہ ورنہ مغربی فسانے کے متاثر ہونے کے لئے اور یہ بات صرف کرسچن پن پر مبنی نہیں بلکہ مسیحی، جیدی، شک، مہمت، پستی اور دیگر عقائد پر بھی لڑا ہوتا ہے۔ مگر اس کا یہ عقاب نہیں کہ انہوں نے مغربی فسانے کی نقی کیں۔ زیادہ سمجھنا کہ جہاں زور دوسری پریموں یا بات ہے وہیں یہ بات کی جی نہیں ہے کہ قدرت سے لکھنے کے لئے وہ ہے نہ صدقتوں کے نور ہے اور یہ وصف قدرت کسی کسی کو بخشی ہے زیادہ دیکھو اور پتہ چلا کہ مغربی فسانے کی سب سے زیادہ بات نہیں جس لوگوں کو تو محض کرسچن پن پر اس سے بڑی ہے کہ اس نے بہت زیادہ دیکھی۔ کرسچن پن پر غالباً ایک مسیحی تھا جس نے اپنی تمام زندگی دوسروں کے زہنوں پر چھاپا رکھنے میں گزار دی۔ اپنا ایک ایک فلسفہ یا ایک ایک عقیدہ دوسروں کو کھانا ہوا، نو جوانوں، بچوں، چاروں درناموں، فلسفوں کے ساتھ وقف کر دیا۔ کرسچن پن پر یہ الزام بھی غلط ہے کہ اس نے زندگی کو دوسرے دیکھا۔ گروہ زندگی کو دوسرے دیکھا، کردہ لوگوں کے دکھ درد کا شش خاں تماشائی ہوتا تو اس کی تحریریں وہ سوزندہ زبید ہیں ہوتا، جو صرف تزیین سے دیکھنے اور سننے سے پیدا ہوتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ کرسچنیت دنیا عام سائنس، میڈیسن، کھوں، درسیوں کو اس طرح بیان کیا ہے کہ وہ تمام دکھ، تنگیوں اس کی سنی ذات کا ایک حصہ بن کر رہ گئی ہیں۔

کاٹ کاٹ کر اس کے اندر چھسکتے رہے۔ شمع مہری ٹوٹ کر بیڑ
 ناکہ رہے اور جو دھڑکے بغیر نہ کر دوسرے کے لیے گھر ڈھونڈنے
 رہے۔ فرار سے بچنے کو مایوسی میں دوسروں کے زخموں سے
 محنت کر دے رہے۔ مگر تم گلشن کو کتنی نہ کہ قول دیکھ کر
 طرح یہ گدگد اور افسانہ ہو سکا۔ گلشن گلشن شمع کا دھڑ
 جھنسنے رہے اور وہ فرار اور دے خیر ہو کر ایک بیٹے سے دوسرے
 بیٹے کی جتنی میں گھسٹتے رہے تاکہ کسی طرح اس حوالہ کو ہرنگو
 اُسے صرف ایک عورت کو محنت کھنسنے رہے“ (۱۲)

اس عبارت کو پڑھنے سے پتہ چلتا ہے کہ کرشن چندر نے نہ صرف انسان کو بلکہ اس
 کی روح کے خد کو بھی سمجھنے کی کوشش کی۔ کوشش یہ کیا بلکہ انھوں نے اس کی روح میں اتر
 کر بھی دیکھا اور جب ایک بے لوث، حساس اور ایماندار فن کار کسی کی روح میں اترتا ہے
 اور اس کے خد بن کر سوکس کرتا ہے تب اس جاڑا شہ پارہ وجود میں آتا ہے۔ یہ نرمی
 جذباتیت نہیں بلکہ حقیقت کا بے رحمانہ اظہار ہے۔ یہ اس معاشرے پر ایک گہرا اثر ہے۔ یہاں
 ایک معمولی انسان کی فطری خواہشیں جیوری نہیں ہو سکتیں۔ بنیادی طور پر حقیقت نگاری
 کا قصد بھی یہی ہے کہ وہ سماج میں تپتی ہوئی آگ، ہیرو، کمیوں کو طشت از بام کرے جن
 کے اظہار سے ایک مخصوص جماعت کے خد کو ٹھیس پہنچتی ہے۔ ویسے بھی حقیقت نگاری اس
 لامحدود کائنات سلسلہ سلسلہ پھیلے ہوئی زندگی میں سے چند مناظر، چند لمحات، چند
 خد و خال کو اپنی گرفت میں لے کر انھیں فن کے وسیلے سے پیش کر دینے سے عبارت ہے اور
 ہمیشہ فن کار نے یہی کیا بھی ہے۔ مگر کرشن چندر کی سکرش طبیعت نے پوری زندگی
 پر محیط ہونے کی کوشش کی ہے۔ کائنات کے گوشے گوشے پر چھا جانے کی کوشش کی ہے۔
 اس لیے ان کی یہاں حقیقت نگاری کا رخ ہمیشہ متنوع، تضاد اور پھیلاؤ دکھائی دیتا
 ہے۔ حقیقت ان کے یہاں کسی زخموں میں جلوہ گر دکھائی دیتی ہے۔ گورکھ نے بعض
 تنقیدی حقیقت نگاروں پر یہ زہم کیا تھا کہ وہ سماج کی تنقید کر دیتے ہیں مگر اس
 کے لیے کوئی واضح اصول یا معیار قائم نہیں کر سکتے۔ سو کرشن چندر نے اپنے کرد و پیش
 پر صرف تنقید ہی نہیں بلکہ بعض بڑے مسائل کے حل بھی پیش کیے ہیں۔ ممکن

تے بعض لوگوں کو ان کا یہ رویہ پسند نہ آئے۔ کیونکہ یہ وہ زمین تھی جسے تہذیب اور تمدن کی
سے ضرور چاہتا ہے۔ وہ آرٹ کے ذریعے کسی بھی مقصد ورجحان کو قابل قبول تسلیم نہیں کرتا،
مگر کرکشن پنڈرنے کچھ نئی تعلیمات کے تابع ہو کر حقیقت سے آنکھیں ملانے میں کمر نہیں
کیا۔ اور نہ ہی انھوں نے ایسے کسی مٹی کے گڑھے کو قبول کیا جو انسانیت کے راستے میں حائل
ہوتا ہو یا جو مٹی کے گڑھے نہ سمجھتی زندگی بنانے کے لئے تیار ہو۔ ہندوستان
ایک غریب ملک ہے جہاں مزدوروں کے مالوں کی تعداد دنیا کے تمام ملک سے زیادہ
ہے بلکہ گریہ کہہ جائے تو مبالغہ ہو گا کہ ہندوستان سب سے زیادہ مزدوروں اور کمزوروں کا
دیش۔ ہندوستان کی تعمیر زندگی میں صرف مزدوروں کا ہاتھ ہے مگر آج بھی مزدور
اسی ہندوستان میں جانوروں سے زیادہ بدتر زندگی گزار رہا ہے۔ وہ اس کی محنت کا ثمرہ
چند مٹھی بھر ادبائش و دو غلے کی سب سے کم قیمت کے عوض میں جا رہا ہے۔ ہندوستان
کے سیاست دان، و سربراہانے در دونوں آپس میں مل کر مزدوروں کو دھوکے دے رہے ہیں۔
یہ سب دیکھ کر کرکشن پنڈرنے نہیں رہا جاتا اور وہ سس کاہل اس طرح پیش کرتے
ہیں:

مر مہ نور دے در در دے در دے در دے
آٹ کوڑا ہوگا ایک دفعہ آٹ کوڑا ہوگا
دے در در دے در دے در دے در دے در دے
ہر لیتا

”ہاں — دے میری غلطی تھی“

دے در در دے در دے در دے در دے در دے
دے در در دے در دے در دے در دے در دے
دے در در دے در دے در دے در دے در دے
دے در در دے در دے در دے در دے در دے

”کس کا دے در دے در دے در دے در دے در دے
دے در در دے در دے در دے در دے در دے در دے
دے در در دے در دے در دے در دے در دے در دے

نہایت عجب کہ اس نے اسے کھینچ کر لے لیا اور

گھا اور تھوڑے گا (۱۱)

ترقی پسندوں کا سب سے بڑا کارنامہ یہی تھا کہ انہوں نے ادب کو زندگی اور اس کے کونائوں مسائل کا آئینہ بنانے کی کوشش کی۔ ادب کو داخلیت کے لئے لکھ کر پڑھنے سے نکال کر خارجیت کا ترجمان بنایا۔ اس طرح ادب قہریلی انہوں نے خواہشوں اور جذبات کا جتیا بنایا۔ اور یہی بات ان لوگوں کے لئے پریشانی کا باعث تھی جو ادب کو ان کے لئے مذکور کے اس کے ذریعے پسند و ناپسند کو بے حد حد تک پہنچانے سے متنبہ رہنا پڑتا تھا۔ یہی ناقدین کا بنیادی مقصد بھی رہا۔ ان کے لئے ادب کو اس کی فطری خواہشوں، باطنی باتوں اور مادی آسائشوں سے آزاد رکھ کر دینی اعلیٰوں، جنسی کشش اور دہانیت کے تنگ سلسلے میں قید کر دیا جائے۔ یہی ان کی خواہش تھی کہ تحقیقت نے بنیادی تصور کو مستحکم کیا اور ترقی پسندوں کو مطمئن کیا۔

مگر انہی جو جدیدیت کے مانع ہیں، ترقی پسندوں کے تو اے سے یک جہ

۳

فرماتے ہیں:

۱۔ وہ اس کے لئے دے دے اور فساد بگاڑ دے
کو زیادہ سے حقیقت کو دھو دھو رہی۔ سیر حقیقت بگاڑی
اس کے جتن سے اس کے لئے اس کے لئے اس کے لئے اس کے لئے اس کے لئے
حشر کے لئے اس کے لئے اس کے لئے اس کے لئے اس کے لئے اس کے لئے
دھے۔ اس لئے اس کے لئے اس کے لئے اس کے لئے اس کے لئے اس کے لئے
دھڑ دھڑ اس کے لئے اس کے لئے اس کے لئے اس کے لئے اس کے لئے اس کے لئے
اس کے لئے اس کے لئے اس کے لئے اس کے لئے اس کے لئے اس کے لئے
اس کے لئے اس کے لئے اس کے لئے اس کے لئے اس کے لئے اس کے لئے
اس کے لئے اس کے لئے اس کے لئے اس کے لئے اس کے لئے اس کے لئے
اس کے لئے اس کے لئے اس کے لئے اس کے لئے اس کے لئے اس کے لئے

دکے کبرداروں کے یہ کدو مٹا سوسا شہ کو نسیکول کر دی۔
حاصلے ۱۵)

خدا جانے محمود ہاشمی کا اشارہ کن ترقی پسند ادیبوں کی طرف ہے جو اپنے کرداروں کی نفسیات اور انسانی فطرت کو نظر انداز کرتے ہیں۔ کیا عصمت پنجابی، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی، کرشن چندر اور خواجہ احمد عباس جیسے ادیبوں کے ناولوں اور افسانوں میں جو تہہ دار اور پیچیدہ کردار ابھرتے ہیں، کیا وہ نفسیاتی معانی سے یکسر غاری ہیں؟ اور کیا انسانی نفسیات اس کے گرد و پیش کے ماحول اور سماجی عوامل سے الگ اپنا وجود رکھتی ہے۔ بے شک کرشن چندر نے آخری دور میں نہایت سطحی، کمزور اور سپاٹ ناول اور افسانے بھی لکھے ہیں لیکن ان کا ناول شکست، مٹی کے صنم، اور ۱۹۵۵ء کے پہلے ان کے لکھے ہوئے بیشتر افسانوں میں انسانی فطرت اور نفسیات کا گہرا مطالعہ ملتا ہے۔ ترقی پسندوں کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے انسان کی داخلی اور جذباتی زندگی کے پیچ و غم کو اس کے معاشرے کی اقلیتوں سے جوڑا اور مرضیہ داخلیت پسندی کے بجائے صحت مند اور نتیجہ خیز حقیقت پسندی کا آناز کیا۔ محمود ہاشمی کے مدوح جدیدیت پسند افسانہ نگاروں کی تخلیقات میں جو کردار ابھرتے ہیں وہ اپنی کوئی شناخت نہیں رکھتے۔ اور نہ ہی وہ قاری کے دل و دماغ میں جگہ بنایاتے ہیں۔ لیکن عصمت، بیدی اور کرشن چندر کے زندہ کردار قاری کے معنوی وجود میں ہمیشہ سچ بس جاتے ہیں۔ —————
بیشتر جدید مآقدین نے ترقی پسندوں پر اسی قسم کی تنقید کی ہے۔

حقیقتی زبر بری، عدم مساوات، غربت و فدا س کے خلاف جتن کرشن چندر نے لکھا ہے۔ تنان کے موضوع میں بھی کچھ لکھا ہے۔ انہوں نے زندگی بھر نادار، بے روزگار، غریب اور بھوکے لوگوں کو بیدار کرنے کے لیے ان کا مستقبل روشن اور تاب ناک بنانے کے لیے جدوجہد کی۔ ان کا تمام فن اسی اعلان بغاوت کا مظہر ہے۔

————— روحی اسرار کو محبت دھمے اور سدا و نمود

میں اس کے کھڑکے سے دیکھتا ہوں ہر رات دیکھتا ہوں
یہی حضورِ احمدؑ کے دیکھنے والے در محمدؐ اور حاکم

بکس نے مذہب کو انیم کی کوئی تہذیب کیا تھا۔ یہ بات نہیں تھی۔ وہ مذہب کی تہذیب سے واقف نہیں تھا یا اس نے بغیر سوچے سمجھے یہ بات اپنی زبان سے کہاں ہی تھی اس کے سامنے مذہبی تہذیب کا ایک رشتہ ہی تھا۔ اس نے یہ بھی محسوس کیا تھا کہ مذہب ہی ایک ایسا ہے جسے انسان بغیر سوچے سمجھے مستحق کرنے کے ہے تو وہ ہونا نہ چاہیے۔ مذہبی تہذیب اتنی بڑی تھی کہ ان میں سوئے نفرت و شقاق کے پھر رہی نہیں کیا تھا۔ حاکم ملحق نے اپنے مفاد کے لیے مذہب کا ہی استعمال زیادہ سے زیادہ کیا اور مذہب کی ایسی تعلیمات پر زور دیا جس میں فتنہ و کد کا حساس زیادہ سے زیادہ محاسن کا نتیجہ بن کر رہ گیا۔ انسان عملی زندگی سے کٹ کر رہ گئے۔ آج بھی مذہب چند جنونیوں کے ہاتھوں کا کھونا بنا ہوا ہے۔ نود ہندوستان میں جہاں مختلف تہذیبیں، مختلف زبانیں و مختلف مذاہب کے ماننے والے رہتے ہیں محض مذہب کے نام پر اُسے دن و رات فسادات ہوتے رہتے ہیں۔ اور جس کے نتیجے میں ہزاروں انسان موت کے گھاٹ تار دیے جاتے ہیں۔ آج بھی حکومت ایسے چالاک لوگوں کے ہاتھوں میں ہے جو مذہب کو ایک درجے کے طور پر زندہ رکھنے پر مہم ہیں کیونکہ وہ آسانی سے مذہب کے نام پر لوگوں کو بڑا سکے ہیں۔ اس بات کو سب سے پہلے ترقی پسندوں نے محسوس کیا اور کھل کر اس رویے کے خلاف تھا۔ یہاں یہ بات سمجھ لینا ضروری ہے کہ ترقی پسند کبھی مذہب کے حذف نہیں رہے۔ ابتدائی دنوں کے خلاف فہم و رہے ہیں جنہوں نے مذہب کو بنیاد بنا کر ان لوگوں کے درمیان ایک کدھی خلیج چھل کر دی ہے۔ کوشش پندرہ نے بھی مذہبی رجحان کے خلاف بہت کچھ کیا ہے۔ اور اپنے دل اور توازن انداز میں لکھا ہے کہ جمہوریت مندر ہونے کی بجائے ان کے عقیدے سے رہا و محسوس کرنے لگی ہے۔ نادوں ہونے کی وجہ سے ان میں غلوں نے ایک جگہ مذہب پر بہت ہی پر مبنی اور پر اثر اندازیں طرزیں نے نادوں میں دوئیں کرکھ کر رہنا ایک دن پہلے کے تہذیب و تمدن کی انہما کی میں بھی ایک آتی رہی کیونکہ ان کے گھر میں ایک مسکن عید نہ پادہ زنت ہے۔ درختیں قوم پرست ہے۔ بس انسان سے اس کا سبب دریافت کرتا ہے تو کہتا ہے جو یہی کہتی ہے :

اور جدیدیاتی اصول ہے جس پر عمل کر کے زندگی کو کامیاب کے کامیاب ترین بنایا جاسکتا ہے
اس لیے کرشن چندر بار بار اپنے فن کے ذریعے ہمیں حرکت و عمل کے لیے اکساتے ہیں، مثلاً
ان کی کہانی "کہانی کی کہانی" میں وہ کہتے ہیں :

"کہ نہیں کہی نہ فتح دے میری کہانی نہیں سی۔"

وہ سب یوں بتاتے ہوئے کہتے ہیں ۔۔۔ لڑا دھڑے ہر دے جا دھڑے
ہیر اور زک ہسی کھنڈلا دے عیالوں کو طرح مڑ چھا کر دوسرے
حار برگر کو دھڑے میں نہ بن دھنوں کے لئے لڑنا یا نہ
فلور ہیر میں نہ ہیر بنا جا نہ کمزور احتجاج کر دے
ذرا کھڑک نہ دے دیر جا نہ دیر جا نہ کھڑک نہ دے
بڑا کارٹون کی گولی سارو درود پر بھیم دو حمار سارو لہار
برطیم کے خلاف لڑا دھڑے دھڑے ۱۲۱

بغیانہ اور تنقیدی نظریات کی بنیاد پر اگر دیگر ترقی پسند افسانہ نگاروں کا مطالعہ
کیا جائے تو ہمیں یہ جھجک یہ کہنا ہوگا کہ کرشن چندر کو تمام ترقی پسند افسانہ نگاروں میں
ایک پیشرو کی سی حیثیت حاصل ہے۔ کیونکہ جس زور و شور اور احتجاجی رویے کے ساتھ
کرشن چندر نے اپنے معاشرے اور اس کے فاسد اداروں پر وار کیا ہے اس کی وہ نہایت
مثال ہیں۔ انھوں نے بیک وقت سیاسی، سماجی، اقتصادی اور تاریخی اور دیگر ایسے ہی کئی
اور موضوعات پر اپنے ذاتی نقطہ نظر سے روشنی ڈالی اور ان کی خوبیوں اور خرابیوں کو فنی
احترام کے ساتھ زیادہ سے زیادہ بے نقاب کیا۔ اس سلسلے میں کرشن چندر کے تعلق سے
ڈاکٹر وزیر غا کے خیالات بڑے قیمتی ہیں۔ وزیر غا نے بڑی خوبی کے ساتھ اپنے جامع
اور متوازن خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اور کرشن چندر کی ذات اور ان کے فن پر کمال
خوبصورتی کے ساتھ روشنی ڈالی ہے :

میں نے دیکھا ہے کہ کرشن چندر کو کین

میں نے دیکھا ہے کہ کرشن چندر کو کین

میں نے دیکھا ہے کہ کرشن چندر کو کین

میں نے دیکھا ہے کہ کرشن چندر کو کین

[illegible]

آنکھوں نے ہندوستان کی زمینی تقسیم کے خوفناک و زلما نیت موزن سناج دیکھے تھے انھیں
 معاوم تھا کہ جب زمین تقسیم ہوتی ہے تو اس کے ساتھ ہی انسانی سوچ، انسانی بھائی چارہ
 رشتے نامے سمجھی کچھ تقسیم ہو کر رہ جاتے ہیں۔ اس لیے وہ دنیا کو مختلف حصوں میں بٹا
 ہوا دیکھنا نہیں چاہتے۔ — اس کے برعکس ان کی خواہش ہے کہ دنیا ایک قبیلہ ہو
 جاوے جہاں نہ کوئی دلیو، اور نہ کوئی حد بندی ہوتی ہے۔ زمینی تقسیم کے سلسلے میں ہر
 صغیر کی نسل جس المیے سے دوچار ہوئی تھی اس کے افسوسناک نتائج آج تک چلے آ رہے
 ہیں۔ اس لیے کرشن چندر کا حساس دل اس ملک کی تقسیم کے خلاف لڑے کی طرح پھٹ پڑتا
 ہے اور وہ اس کے خلاف جہاد پر کمر کس لیتے ہیں۔ تقسیم کسی بھی وصیت کی ہو، استحصال کی
 کوئی سی بھی صورت ہو ان انوں میں در آریں پیدا کرنے والی کیسی ہی سازش ہو وہ ان سب
 کے خلاف سینہ سپر ہو جاتے ہیں۔ — کرشن چندر کے اسی جذباتی اور انسانی رویے
 کے متعلق ڈاکٹر قمر ریس صاحب نے لکھا ہے :

” — اگر کوئی ریٹ اس سندر مایہ دار اسے طفاقی
 نادم کے گھاؤ دے پڑا اور دے رحم نصا دات کے خلاف
 اور آدھے اور غام السنا کے احتیاجی خد مات کو گویا دے
 سکے یا رے کو مؤثر رہے میرا اذ اس کے تو بے نڈ کام ہوگا
 کبر سن چندر نے ساری زندگی اذیت کے اس مصیب کو
 اذ اکو دے کی کوسین کی دھے۔ ان کے کبھی یا شعور فاری سے
 یہ حقیقت یوسیدہ ہمیں کہ گشتہ جالبس سال میر
 جہاں انسان میں ملکر ساری دنیا میں جہاں جہاں علانی
 اور ظلم و ستم کے خلاف بغاوت کے شعلے لپکے ہیں،
 وہاں کرشن چندر دے آدھے کو خود پایا دھے جہاں
 جہاں اعلا س، ظور، قحط، اجماعہ داری اور زبردستوں
 کو جوا میت دے اسامیت کا گلا دنا یا دھے وہاں کرشن چندر
 دے آدھے کو خود پایا دھے۔ جہاں جہاں انسان کی
 ہمت دم، دھڑ، اس سندر مایہ دھے سینک سینک آدم

نور دے لگے تھیں وہ دہرے قصبات کرسنر خندہ سے آدھے
 آتے کو صحرانما یا دھے حہماز حہماز حہماز حہماز
 کے نام بند اسار کے مقدس لہو و آدای ہلو و دھے،
 سز سزیت کا سر دھے رفو رفو رفو رفو دھے دھے دھے دھے
 دے آدھے آتے کو صحرانما یا دھے دھے دھے دھے دھے دھے
 دھے دھے آدیت دھے دھے دھے دھے دھے دھے (۲۵)

کمرکش چندر کتنا بڑا انسان دوست ادیب تھا اس کا اندازہ لگانا دشوار
 نہیں۔

کمرکش چندر کی ہر تحریر انسان دوستی کے جذبات سے معمور ہے وہ صرف ایک
 قہقہہ گو یا داستان طرز ہی نہیں تھے بلکہ ایک مفکر بھی تھے مصلح بھی تھے اور سب سے
 بڑی بات یہ کہ وہ ایک غنیمت آرٹسٹ بھی تھے۔۔۔ لہذا آرٹ کے پردے میں انہوں نے
 اپنی سوچ فکر اور تصویر حیات کا اعادہ بار بار کیا ہے۔ اور اس شہد کے ساتھ کیا ہے کہ
 بعض پڑھنے والے انہیں محض ایک آئیڈیو لوٹسٹ اور پوپنڈسٹ ہی خیال کرنے لگے
 تاہم یہ ان لوگوں کا رویہ تھا جو تنقید فکر سے آراستہ تھے اور نہ افسانوی فن کی انہیں
 کوئی شذ بہہ تھی۔۔۔ کمرکش چندر کی انسان دوستی کی ایک اور مثال ان
 کے افسانے 'ان دانا' سے ملنے فرمائیے :

”میر سنا سنت۔ ڈان سپہیر ہوں۔ ستار
 سنا دے والا ہوں۔ حاکم رہیں ہوں، حکم دے والا ہوں
 لیکن شاید ایک مادر معنی کو بھی یہ بوجھ ہے کا حق دھکے
 اس میں ڈیبا کی تعبیر میں ان لا کھوں، کورڈوں کے ٹکڑے
 آدمیوں کا معنی خفا تھا ہوگا حواس دنیا میں لستے تھیں۔ یہ
 سوال اس لیے کرنا ہوں کہ میں معنی اس میں ترسے رہاؤں
 کی دنیا میں رہنا جانتا ہوں۔ مجھے بھی جسطائیت، جنگ
 اور ظلم سے نفرت تھی۔ اور گو میں سیاست دان نہیں ہوں
 میں معنی ہو کر اپنا صرور جانتا ہوں کہ اس نے لکھنے سے

آمیزش ہے اس کا پس منظر بھی یہ ہے کہ انھوں نے اپنے فن کو فقر کی نہیں بننے دیا۔ ہر ماں
داروں کے ہاتھ کا کھلونا نہیں بنے دیا۔ — انھوں نے اپنے فن میں مظلوموں کی جنمیں اور
ناداروں کی آہیں اور کمزوروں کی فریادیں سمولی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا افسانہ نوی آرٹ
صرف بے کس، لاچار، مفلس، تلاش، و مظلوموں کی حمایت کا ایک ایسا وسیلہ بن گیا تھا
کہ جس سے رجعت پرستی کی سانسیں رکتی تھیں۔ اپنے مشہور افسانے 'بالکونی' میں جس
انداز سے انھوں نے عبد اللہ کی موت بیان کی ہے اور اس پر جن تاثرات کا اضافہ کیا ہے
وہ ایسے ہیں جنہیں پڑھ کر ظالم سے ظالم انسان بھی لرز اٹھے۔ — تنقیدی حقیقت
نگاری کا ایسا ارفع تصور شاید ہی کسی نے پیش کیا ہو :

”عَنْدُ اللّٰہِ اَحْ حَیُّوْر مَوْرَا۔۔۔ اِیْنِیْ حُوْصُوْرَت

خَاں دِیْ رَا ت مِیْرُ — وَہ صَدْ حَقْ لَوُوْر دِکے دِلِیے بَابِی کُ

مَاشِیَارُ مَہْر دِیے مَہْر دِیے مَہْر گِیا۔ کَنا وَہ اَدِیے کَہِیْتُوْر مِیْرُ

اَدِیے حَیْوُوْر دِیے بَاغِیچِیے مِیْرُ، اَدِیے مِیْی دِکے گَہْر مِیْرُ

نَہِیْس مَہْر سَکَنا تَہَا۔ مِیْرُ بُوْ خَمَہَا هُوْر دِیے کِیْسَا مَدِاق دِیے

سُوْر طَرَح مَہْر دِیے کَا کَنا حَقْ تَہَا۔ وَہ اِیْنِیْ طَرَح کِیُوْر مَدِاق دِیے

اِیْرِیَاں دِگُڑ دِیے دِگُڑ دِیے حَمُوْر دِیے سُوْر دِیے دِکَہِیْتِے رِیْکَہِیْتِے مَہْر گِیا۔

دُنیَا مِیْرُ رَا کَہُوْر کُوْر دِیے عِنْدُ اللّٰہِ سَہْر وِیْر سَہْر

کِیُوْر مَہْر دِیے حَیْر — کِیُوْر حَیْیے حَیْر — کِیُوْر دِیے

حَیْر، کِیْسَا مَدِاق دِیے کِیَا نَہَا نَہَا دِیے، کِیْسِی

حَدِاقِی دِیے، عِنْدُ اللّٰہِ، دِیے سُوْر دِیے مِیْیے — مِیْیے

صَاخِیٹِی بَابِی۔ دِیے دِیے حَیْر۔ مِیْیے کِیْسَا دِیے دِیے جِیَا

لَوُ۔ لَوُ۔ اَدِیے سُوْر دِیے مِیْیے — سَہْر سَہْر

دِیے غِیْبِیٹِی دِیے — گِیْیے جَا دِیے دِیے، کَہُوْر دِیے

ہ کَہُوْر دِیے دِیے سَہْر سَہْر، وَہ مَہْر

انسانِ بول (۲۸)

حقیقت نگاری کے اتنے مختلف مرتبے شاید ہی کسی اور دور کے ادیب کے پاس

ہیں کہ اس نے بغیر سوچے سمجھے ہر چیز پر اقتصادیات کا اثر دکھایا ہے۔ دراصل یہ سب کچھ مغالطہ پھیلانے کے لیے ہے۔ ورنہ کہیں ترقی پسندوں نے ایسا نہیں کہا اور نہ ہی مارکس نے کہیں یہ لکھا۔ یہ سچ ہے کہ اپنے ابتدائی سفر میں بعض انتہا پسند ترقی پسندوں نے اس قسم کی کوششیں ضرور کیں مگر ان کی یہ کوششیں بار آور ثابت نہ ہو سکیں۔ خود ترقی پسند دانشوروں نے جو مارکس کی تعلیمات کا صحیح عرفان رکھتے تھے انھوں نے انتہا پسندوں کو کبھی قابل قبول نہیں سمجھا۔ — اب رہی مارکسی کی بات تو مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں:

”ادب کے مادہ کہیں یا ترقی پسند نظریہ پر ایک

اعتراض یہ دھکے کنا وہ من کا روں کے تمام کارناموں جو

محض عکسِ شاقی دھے۔ اقتصادی ضروریات اور اقتصادی

محرمات کا — یہ ایک نہایت نفیلِ قسیم کی غلط فہمی

دھے۔ ہم کو افسوس کے ساتھ اعتراف کرنا پڑتا دھے کہ بعض

مطالعہ پسند ایسے نہیں جو مادہ پسندی اور اس کے افکار کو مستلزم

کے پیش کر رہے ہیں۔ مارکس دے کہ ہمیں مدد دے یا فلسفہ

یا ادب کو سزا دے راست اور شعوری طور پر اقتصادی ضروریات کا

نتیجہ دے یا اس سے وابستہ نہیں بنا دھے“ (۳۰)

اس کے بعد مجنوں اپنی اسی تحریر میں وضاحت کرتے ہوئے مزید لکھتے ہیں:

”مارکس کا ہم خیال اور سر یک کار اینگلس مزاج

(J. Bloch) کو ایک خط میں لکھتا دھے... تواریخ کے مادی

تصور کے مطابق جو عصر تواریخ کا راج متعین کرتا دھے وہ

اصنی و مادی زندگی میں بحیثیت اور تصنیق نانی یعنی

پیداوار اور پیداوار (Production And

Reproduction) دھے سو دھے یہ نہ مارکس دے کبھی دعویٰ

کیا نہ میں دے سو دھے یہ نہ کوئی اس کو تور ضرور کو

یہ دعویٰ کرتا دھے نہ، ہمارے غصہ ہی کیلئے اور آخری طور

یہ مڈم غصہ دھے تو وہ سو دھے راضی دعویٰ کو ایک دے معنی،

حیدر آباد میں حضرت کو دعوت صیر سدر کر دینا
دھے

مندرجہ بالا بین کو پڑھنے کے بعد اب کوئی ترقی پسندوں اور مارکس کو مورد الزام
نہیں کیا ان پر ادب کے تحت سے جا نہداری کا الزام لگائے تو اسے سوائے تعصب کے اور
کیا نام دیا جاسکتا ہے۔ دیکھا جائے تو کرشن چندر کا تمام فن ہی ایسے الزامات اور اندیشوں
کا قلع قمع کرتا ہے۔ وہ ایک وقت ایک سماجی مصلح بھی ہیں روزنی بھی اور بانمی بھی کرشن
چندر کی ذات میں اپنے سماج سے بغاوت محض اس لیے نہیں تھی کہ انھیں سماج کی ہر زندہ
قدر اور روایت سے کر نی تھا بلکہ اس کا اصلی سبب یہ تھا کہ عہد میں وہ سانس لے رہے
تھے وہ عہد سماجی، طبقاتی اور معاشی سطح پر کھوکھلا ہو چکا تھا۔ انسان انسان کا استحصال
محض ذات در مذہب لی گئے کر رہا تھا اور پھر ان کے بچپن ہی میں ایک سنگین واقعہ
یہ ہوا کہ پونچھ کے ایک بزم غمرت کا رنہ تن کے یہاں وہ بھان تھے ان کے ان کا سفید ہاتھی
دانت والا چاقو چھین لیا تھا۔ اس واقعے کو انھوں نے یوں لکھا ہے۔ جب وہ اپنے والد
کے ساتھ پونچھ میں تہاں وہ ڈکڑے راجہ بلدیو سنگھ کو دیکھنے گئے تھے جو بہت بیمار تھے۔
راجہ کے دوستے راجک روں نے اپنے خوبصورت کھلونے دکھا کر ان سے کہا:

”— ڈاکٹر کے بیٹے تمہارا دے پاس کیا دھے
دکھا دے کو“

”کچھ تو بہتر دھے — من دے کسی قدر جھپٹ

کر کہنا“

جب جھپٹ ٹول کر دکھانے کے لیے کہا تو اس نے اپنا ہاتھی دانت والا سفید
چاقو جیب سے نکال اور اس کے خفیہ اسپرنگ دبا کر اس کے پھل دکھائے تو وہ دونوں
راجک مار مہبوت رہ گئے۔ ایک راجک مار نے چاقو پھین کر اپنی جیب میں ڈال لیا۔
چھوٹے کرشن چندر نے اپنا چاقو واپس مانگا تو واپس نہیں دیا۔ اب کیا تھا اس راجک مار
کو ایک چائنا مارا تب دونوں راجک مار اور دوسرے لڑکے اس پر پل پڑے اور خوب مارا
تب کرشن چندر نے رو کر آسمان سر پر اٹھالیا۔ جب پتا چلی کہ اس کا پتہ چلا تو انھوں
نے بھی اسی کو مارا اور پلے:

” زِدْ مَوْ تَرُ زَا حَمَارِدُنْ بَرْ هَا تَهْ اُٹھانا دھے “ (۲۲)

قصہ مختصر یہ کہ وہ چاقو تو اسے واپس نہیں ملا لیکن بچپن کا یہ واقعہ کرشن چندر کے ذہن پر نقش ہو کر رہ گیا اور انھیں بچپن ہی کے سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ ماحول سے نفرت ہو گئی۔ اس واقعے کا اظہار انھوں نے اپنے مشہور اور اہم ناولٹ ” مٹی کے صنم “ میں جو بچپن کی آپ بیتی پر مبنی ہے، اس طرح کیا :

” — یہ تو مجھے نہنت نعت میں معلوم تھا کہ یہ لوگ اسی طرح کرتے ہیں۔ سفید ہتھی والا جاقو، کوئی حسنین لڑکی رز حیر میں کا ٹکڑا سب اسی طرح ہتھیارتے ہیں بھر دالیں نہہیں کرتے — اسی طرح تو جاگیردار کی جلیتی دھے۔ مگر اچھا نہہیں کیا ان لوگوں دے۔ ددا دے دے جاقو دے لیے مجھے ابنا دسند سالیاء، اور وہ سفید جاقو تو آج تک میرے دل میں کھنا ہوا دھے۔ اس طرح دے میں دے آج تک جو کچھ لکھا دھے اسی سفید جاقو کو فنا میں لینے دے لیے لکھا دھے۔ اگر وہ لڑکے میں جاقو میرے ہاتھ سے نہ جھینٹتے تو یہ فلم میرے ہاتھ کیسے آتا “ (۲۳)

اس میں کوئی شک نہیں کہ کرشن چندر کو بچہ دوبارہ وہ سفید ہاتھی دانت والا چاقو نہیں ملا اور انھوں نے اسے حاصل کرنے کے لیے قلم کا جہاد شروع کر دیا۔ مگر یہ جہاد اور یہ بڑائی آگے چل کر حقیقت سے زیادہ قریب ہوتی گئی۔ ابتدا میں ان کے یہاں سماجی تنقید کا رویہ نہایت نرم اور رومانیت زدہ تھا اس لیے اس میں جذباتیت کا شائبہ زیادہ ہوتا تھا۔ ان کے انقلاب کا تصور بھی آغاز میں محض ادھ کپوری رومانیت کی بنا پر خدباتی اور بھکانا تھا مگر بعد کو جیسے جیسے ان کا مارکسی قلم نچتہ ہوتا گیا اور حقیقت کی گرمی پھلنی گئی ویسے ویسے ہی ان کا سماجی تنقید زہن پاک ہوتی گئی اور ان کا انقلاب بجائے خوں خراپے کے دنیا کے لیے مزدہ جہاں بن کر ابھرا۔ آگے چل کر انھوں نے انقلاب کے خدو خال اس طرح پیش کیے۔

” — حوافلاٹ باہر کی سد و فوٹ، باہر کے ادب،

روزر سفر و نہ خور سے زیادہ کا اختیار اور عقلی احتیاط اور
 فکر کا دریافت طبعی طور پر نہیں ہے۔ نہ رسم کے بغیر اس کے سماج
 اور اس کے نفسیات کے کردار کا جو اثر نہ رہے نہ اس کے اندر اس کے
 نتیجے میں جو اس شخصیات کے حروف محبت کس عوام کی
 حد و حد میں اس کی حیثیت اور طرف داری کا جو خصلہ
 ان میں ہے۔ نہ وہ اس کی شخصیت اور اس کے نفسیاتی دنیا میں
 ایک محرک جتنے میں جکا تھا۔ ایک اور سنی اور ایک ادیب
 کی حیثیت سے اس کی سماج کی حالت سے شایان لبناں
 یہ بھی تھا۔ — اس کے ناوجود وہ اس معنی میں الفدا ہی
 ادیب نہیں رہے جس معنی میں گور کی تھا (۳۶)

حواشی

۱۔ لام لال ک پنج باب ۱۰۵۔

ماخوذ شاعر کا کرشن تندر نمبر بمبئی، ۱۹۲۰ء ص ۴۹

۲۔ پریم چند ادب کی غرض و نیت

ماخوذ 'زمانہ' کانپور، ۱۹۳۶ء اپریل

۳۔

۴۔ بہارِ حقیقی ترقی پسند ادب

علی گڑھ، ۱۹۵۰ء بار دوم ص ۱۴۴

۵۔ کرشن چندر شکست

۱۹۴۲ء

۶۔ بہارِ حقیقی ترقی پسند ادب

علی گڑھ، ۱۹۵۰ء بار دوم ص ۱۲۵

۳۳۔ وزیر آغا کرشن چندر

ماٹوز شاعر کا کرشن چندر نمبر بجیتی ۱۹۶۰ء ص ۲۶۷

۳۳۔ کرشن چندر تعداد ۱۹۶۷ء جنوری ص ۱۱۸-۱۹

۳۴۔ " " " " " " ص ۱۱۸

۳۵۔ ڈاکٹر قمر رئیس تنقیدی تناظر دہلی ۱۹۸۱ء بار اول ص ۱۵۸-۵۹

۳۶۔ کرشن چندر ان داتا ۱۹۵۹ء اپریل ص ۲۱۲

۳۷۔ خط انصاری زبان و بیان دہلی سن دلتا نہیں ص ۲۱۲

۳۸۔ کرشن چندر مجموعہ زندگی کے موڑ پر افسانہ بالکونی دہلی ۱۹۷۵ء بار چہارم ص ۱۳۶

۳۹۔ عزیز احمد ترقی پسند ادب حیدر آباد ۱۹۵۵ء بار اول ص ۲۲

۴۰۔ مجنوں گورکھپوری ادب اور زندگی علی گڑھ ۱۹۶۵ء بار چہارم ص ۱۵۶

۴۱۔ " " " " " " ص ۱۵۷

۴۲۔ کرشن چندر مٹی کے جنم دہلی ۱۹۶۶ء ص ۶۱-۶۲

۴۳۔ " " " " " " ص ۶۲-۶۳

۴۴۔ کرشن چندر آسمان رکشن ہے دہلی ۱۹۶۶ء بار دوم ص ۲۳

۴۵۔ کرشن چندر محبت بھی قیامت بھی دہلی ۱۹۷۷ء مقررہ ص ۲۳

۴۶۔ ڈاکٹر قمر رئیس تنقیدی تناظر دہلی ۱۹۷۸ء بار اول ص ۱۵۸

اگر جیسے مقرر شد پسند نہیں لیکن کمزور اور دُور دے ہوئے ہیں
 ذرا آگے نہ گئے کسی نتیجے پر نہیں پہنچ سکے ہیں۔ یہی نائنیں
 کہ قیادت، انقلاب کی شرطیں ہیں۔۔۔ یہ حبِ شہام سرطین
 یا تو خائیں تو اس وقت انقلاب کو آرا نہ سمجھ کر فساد
 پھیلے گا یا مگر سرسبز اور انقلاب کے ساتھ عداری کرنا دھڑے (۱)

لینن نے یہ تقریر انقلاب سے کسی ماہ قبل کی تھی۔ جس کا نتیجہ خاطر خواہ نکلا تھا۔
 تاہم کچھ مشکوک ذہنیت کے لوگ مندرجہ بالا شرائط کو ماننے کے لیے تیار نہ تھے، اور
 اس طرح بورژوازی طبقے کے ہاتھوں کو مضبوط کرنا چاہتے تھے۔ ادھر سرمایہ داری جو اپنی
 آخری سانسیں گن رہی تھی۔ اپنے دفاع کے لیے طرح طرح کے الزام لگانے شروع کر دیے۔
 اور اس کے رفقا کو ورغلا کر شروع کر دیا اور ایسے نازک موقع پر لینن نے اپنی فیصلہ
 صلاحیتوں کا وقت پر ثبوت دیا۔ زمام اقتدار حاصل کرنے سے پہلے اس نے اپنی تمام عزت
 اپنے رفقاء کو سمجھانے پر صرف کر دی کہ اب فیصلہ کن موڑ آگیا ہے۔ لہذا اس
 نے اکتوبر کے دوسرے ہفتے میں ایک مضمون سپر د قلم کیا جس کا عنوان تھا "کیا بالشویک
 حکومت کی ذمہ داری سمجھال سکے ہیں" اپنے اس مضمون میں لینن نے صرف بالشویکوں
 کی غلط فہمیاں ہی دور نہیں کیں بلکہ اپنے مخالفین کی ایک ایک بات کا بالتفصیل جواب دیا:

"رجوئیں ذہن بہ دی خاقی دھکے کڈو کیو کہ حالات
 غیر معمولی حد تک پیچیدہ ہو گئے تھے اس لیے بالشویک
 حکومت کی ناک، دُور سمجھال نہ سکیں گے

یہ لوگ جانتے تھے کہ انقلاب تو نریا کر لیا جائے
 لیکن غیر معمولی پیچیدہ حالات سے شائق نہ ہوئے
 ایسے انقلابات کتنے نہیں آتے۔۔۔ ایسے انقلابات دیکھ
 دیے آدمے دیر میں آرد و در کی برورتیں کرنا رحمت پسند
 بود ز دانی رہ ب فکر کی مانتہم گسار یور کی نقل کرنا دھڑے۔ اگر
 کوئی مقرر شد اسے حالات میں شروع ہو جائے تو بظاہر ہمت
 بخیر ہے مگر دیر میں دھڑے نو سیمانی انقلاب آگے نہ بڑھ کر

ہمیشہ غیر معنوی مجیدہ حالات پیدا کر دیتا ہے۔ ایک
فلانت کہ سزا اور عوامی انقلاب خادکوں کے الفاظ میں
ماہی کے ٹورڈھے زمانہ کی صورت اور دسے سماجی نظام
کی تبدیلی کا حیرت انگیز طور پر مجیدہ اور مددگار عمل
دھے کرڈرڈر کے مینور کو رد کرڈرڈر ہم آہنی کو دہم
تسارے بہتر دھے اندازہ نام دھے بہرہ و فائدہ
ورگہمناسات کی خاصہ خوبی اور کتنا سزا کہ — دس احصا
کوئی ٹرا انقلاب خادک ختمی دسے فخر بہتیں سکا۔ ہر وہ
مختصر حد کوئی کا کھٹکا نہیں دھے۔ اتنی طرح سمجھ سکتا
دھے کہ کوئی خادک ختمی غیر معنوی مجیدہ حالات دسے
آپنا ذاتی نہیں بجا سکتی۔

اگر غیر معنوی مجیدہ حالات نہ ہوتے تو کتنی انقلاب
کا سوال نہ رہتا۔ اگر نہ ہوتا تو ہر دسے ڈر دتے ہو
تو حضور کو اظہار دسے کا حصار ہی کیے کر دتے ہو؟ (۲۰)

بیسویں صدی میں ایک طرف جہاں سیاسی اور معاشی انقلاب کی لہر زوروں
پر تھی وہیں دوسری طرف یہ صدی سائنس کی حیرت انگیز حشر سامانیوں کو بھی اپنے
جلو میں ساتھ لے کر تھی۔ نتیجہ میں ان سب باتوں نے بل کر پڑنے عقائد اور قدیم احکام
پرستی کی جڑیں کھوکھلی کر کے رکھ دیں۔ پہلی بار ایسا ہوا کہ انسان تمام کہنے قدروں
اور پیش آنے والی نی قدر کے نسل سے شک و شبہ میں مبتلا ہوا۔ اور یہی شک و
شبہ بالآخر افسانہ و تحقیق کے راسخے پر لے گیا۔ انجام کار تمام پرانی اور فرسودہ روایات پر
سے انسانی اعتماد جاتا رہا۔ مذہب جو اسی کہنے روایت کے ادارہ کی حیثیت سے زندہ تھا
اس کے خلق سے بعض لوگوں کا یقین اٹھ گیا۔ — اس طرح آہستہ آہستہ ایک نیا
سماجی ڈھانچہ تشکیل پا رہا تھا جس کی بنیاد طبقاتی مفاد سے وابستہ تھی۔ ادب جو
زندگی کی ایک متوازی کراہی ہے بھل ان تمام ہونے والی تبدیلیوں سے اپنے آپ کو کیسے دور
رکھتا۔ — لہذا اب یوں ہوا کہ ادب کے وسیلے سے ان تمام باتوں کے اظہار و ابل غا کے

لیے ایک تحریک نے جنم لیا اور اس کا نام پُرا ترقی پسند تحریک — ایسا نہیں کہ اس
 تحریک سے پہلے ہندوستانی اردو ادیبوں نے دسک زندگی کا رشتہ جوڑنے کی کوشش
 نہیں کی۔ ایسا بالکل نہیں۔ ۱۸۵۷ء ہی سے اردو ادب میں ہونے والی واضح تبدیلیاں
 آسانی سے تلاش کی جاسکتی ہیں۔ تاہم ان کا دائرہ کار زیادہ وسیع نہ تھا۔ حالی نے جب پھر
 شاعری کی بنیاد رکھی تو اس کے پردہ میں بھی یہی حقیقت کام کر رہی تھی کہ اب ادب کو اور زیادہ
 غریب تک سبھی حقائق سے دور نہیں رکھی جاسکتا۔ — حالی کے متوازی سرسید کی
 علیٰ رُہ تحریک بھی اپنے اندر اس حقیقت کا ادراک رکھتی تھی۔ بذات خود حالی نے اپنی اس
 ادبی تحریک کے لیے سرسید سے اکتساب کیا۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو ترقی پسند تحریک
 کے ڈانڈے بڑے درست حالی اور سرسید سے جا کر ملتے ہیں۔ اس تحریک کی سب سے بڑی
 خوبی صرف یہی تھی کہ اس نے ایک منظم پلان کے تحت پہلی دفعہ اردو ادب کو ایک واضح
 سیاسی، سماجی اور معاشرتی بصیرت سے دوچار کیا۔ ڈاکٹر عتیق اللہ نے
 ترقی پسند تحریک کا جو تاریخی اور فکری تجزیہ کیا ہے وہ اپنی جگہ بالکل درست ہے:

”برسرِ کوئی حرکت درفتار بھی اس قدر بر، شدیل

وَر سے بیاہ ہونی دھے رُ سُر و رکتِ نہ دلیاں اجاٹ
 دھو کا اٹھاسو دلاؤ ہیڈر۔ اور بک غرضتہ تک ہم ان
 تعمیرت کی حد نہ کر، در نفسا قی مطلق سے نقر سالا عم جہی
 رہنے ہیڈر سُر ہی نہ لٹو خالی کے ددر میں عمل میر آئی۔
 حرا دے عصری نساظر میر قطعی القطار کی علا صفت تھی —
 بعد ان یہ سوجھے میں دسورڈ سے ہوئی کہ بے سند بی
 معاوت سے زیادہ معاہمت اور بڑی اخلاقیات ہی کے
 احیاء کو کدُ میر صوم کو شینر تھی۔ تاہم خالی کے یہ پہلی نار
 عر کے کو حال بڑنر حجم د کے کرائی خدود نساظر میں سہی۔
 قدر کے ترقی سے د شعور کا اظہار کیا تھا۔ اسی خیال کو تو بچ
 دوسرے سے دوسرے — ترقی پسند ادیبوں نے
 یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کو ایک نئے دور کا

جذباتی، کہیں رومانی، کہیں انقلابی اور کہیں مبلغ اور صلاح نظر آتے ہیں۔ سماجی شعور کے سلسلے میں اس سچائی کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتے کہ حقیقت نگار کا مطلق جتنا نکتہ اس ہوگا اتنا ہی وہ حقیقت کو بے آفتاب کرنے میں کامیاب ہوگا۔ یہ الفاظ دیگر حقیقت نگار جتنا بالکل اور دانش ور ہوگا اتنا ہی حقیقت کو پیش کرنے میں وہ غیر جانب دار اور غیر شخصی ہوگا۔ اس میں رومانیت کا عنصر کم سے کم ہوگا۔ ایک حقیقت نگار سب سے پہلے ایک ناظر کی حیثیت رکھتا ہے وہ اپنی اولیں سطح پر زندگی کی نقاشی کرتا ہے اور اپنے قارئین کے کچھ پھپکا رہیں رکھنا چاہتا تھا۔ البتہ ایسی تفصیلات وہ ضرور نظر انداز کر سکتا ہے جو موضوع سے غیر متعلق ہوں۔ لیکن کرشن چندر کا رومانیت سے بچا ہوا مزاج ان تفصیلات کو نہیں مانتا۔ بیان کرنے کا ان کا اپنا ایک انداز نظر ہے۔ اور یہی انداز نظر ان کی اصل شناخت ہے۔ تاہم حقیقت کے تعلق سے ان کا سماجی شعور خالص ہندوستانی کرداروں، ان کے رمن سہن، طبقاتی مفاد، مذہبی اعتقادات، سیاسی، معاشی رجحانات تک محدود نہ ہو کر اس کی تاریخی اور جغرافیائی قدروں پر محیط ہے۔ ایک ہندوستانی وزیر کی جتنی تصویر ملاحظہ فرمائیں :

”سری“ دھیا دئے جی ڈر بڑو مو، دگر دگر
وہ سڑ وزارت، رہے دسے جو سر رہے دتھے بکر تو بھیڑا گرو
”دیسے دیسے“ وُ“ اُصو“ نہ شکر نہ کتو نہ بھی
جھدی اور رزوکھی ددو جی سی حادثے دتھے۔ سر رہے
وزارت کا سر کام کھڑے جھپٹے دتھے نوسل سیکرریٹری
سو بے رکھا کہ دُ“ خود دوسرے در پر دتھے جھپٹے
دتھے دتھے دتھے۔ اور رت کو کرو تو جھپٹے دتھے
فُصو۔ جی کہہ رہے دتھے ()

ہندوستانی ذریعوں کا کتنا حقیقت پر مبنی نقشہ پیش کیا ہے۔ غالب یہ
اسی وقت ممکن ہے جب بن بن رہے کا بجی مر جائے۔ شاید کانن جیت ہو یہی وجہ
کہ کرشن چندر کے فنون میں وزیر بن گیا، جیایہ در، کسان، دھوپ، دانی،

ہے کھنڈ تیرا زانگھی - ٹیکن ٹنٹ - سڑک دیکر دہرے
 سہ سہم کے سو پھیرے سو سے درخت کھڑے ہوں زانگھی
 خشت دھندلے خد ڈر - سحر - کھڑے دہرے دہرے
 ڈور بیور نرگدھ کے خمدن - سڑک صاف شہنشاہی
 اور سحر دھندلے - ہوا اور لاسر دہرے ہر محل دہرے
 اس صبر کھنڈ کو ڈر دھندلے دیکر سے سہرے - سحر - سحر
 کو نر دھندلے کو نر دھندلے سڑک تیار کو گئی ہے دہرے
 نہ کول سحر دھندلے صبر کے خمدن - ڈور ڈور میرے طبیعت کو
 برسر کر دینے دھندلے

حالانکہ یہ ایک بہت ہی سادہ سا بیان ہے جس سے شکر کے حسن میں کوئی خاص اضافہ
 نہیں ہوتا۔ لیکن مصنف کا یہ مقصد بھی نہیں وہ اس شعر کے ساتھ سے ہماری اپنی زبان کی
 کامیابی کرتا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کرتا ہے کہ آج شہرہ کوں کی زندگی سسٹم
 کی ہی حوت ہے جان، ناتواں سخت و جگہ جگہ شکی پتی ہوتی ہے۔ بقول ڈاکٹر
 فردوس قاسم نصیر:

”اس کے اندر زندگی کی وہ سدھم درستی اور تادبھی
 ہر رے سمدھ کی وہ دھندلے خمدن دھندلے دھندلے
 کی وہ سڈر دھندلے سڈر دھندلے سڈر دھندلے
 اس افسانہ میں سوار ملد کی کئی دھندلے۔ ہر مصنف محمد
 کے دھندلے سڈر دھندلے سڈر دھندلے دھندلے
 اس کی دھندلے سڈر دھندلے سڈر دھندلے
 اس کی طرح محمد سڈر دھندلے سڈر دھندلے
 اس کے سڈر دھندلے سڈر دھندلے سڈر دھندلے
 کے سڈر دھندلے سڈر دھندلے سڈر دھندلے
 سڈر دھندلے سڈر دھندلے سڈر دھندلے
 سڈر دھندلے سڈر دھندلے سڈر دھندلے

میں سے وہ اپنے سفر میں بڑا بڑا کھنڈا

دھکے لگاتا رہتا ہے اور ہمارے پاس سے بھی

بڑا بڑا کھنڈا اور بڑا بڑا کھنڈا

دھکے لگاتا رہتا ہے اور ہمارے پاس سے بھی

بڑا بڑا کھنڈا اور بڑا بڑا کھنڈا

دھکے لگاتا رہتا ہے اور ہمارے پاس سے بھی

بڑا بڑا کھنڈا اور بڑا بڑا کھنڈا

دھکے لگاتا رہتا ہے اور ہمارے پاس سے بھی

بڑا بڑا کھنڈا اور بڑا بڑا کھنڈا

دھکے لگاتا رہتا ہے اور ہمارے پاس سے بھی

بڑا بڑا کھنڈا اور بڑا بڑا کھنڈا

دھکے لگاتا رہتا ہے اور ہمارے پاس سے بھی

بڑا بڑا کھنڈا اور بڑا بڑا کھنڈا

دھکے لگاتا رہتا ہے اور ہمارے پاس سے بھی

بڑا بڑا کھنڈا اور بڑا بڑا کھنڈا

دھکے لگاتا رہتا ہے اور ہمارے پاس سے بھی

بڑا بڑا کھنڈا اور بڑا بڑا کھنڈا

دھکے لگاتا رہتا ہے اور ہمارے پاس سے بھی

بڑا بڑا کھنڈا اور بڑا بڑا کھنڈا

دھکے لگاتا رہتا ہے اور ہمارے پاس سے بھی

بڑا بڑا کھنڈا اور بڑا بڑا کھنڈا

دھکے لگاتا رہتا ہے اور ہمارے پاس سے بھی

بڑا بڑا کھنڈا اور بڑا بڑا کھنڈا

دھکے لگاتا رہتا ہے اور ہمارے پاس سے بھی

بڑا بڑا کھنڈا اور بڑا بڑا کھنڈا

دھکے لگاتا رہتا ہے اور ہمارے پاس سے بھی

بڑا بڑا کھنڈا اور بڑا بڑا کھنڈا

مستور کو معصومیت نہ کر ستر جید رکھتا تھا تو روز
 چہ روز کہ کر ستر کی دیوار سے سرور تھا جسے لکڑی سے
 جیدت جسٹری کے برادر کو کہ زیادہ ہو کر کھڑا دھڑکیا
 ڈھکیا دھکتا تھا کھٹکھٹا کھٹکھٹا کھٹکھٹا کھٹکھٹا
 سمیت میوی ہوئے ستر کی عذر و دروغ و دروغ
 اس کے لیے درد و کٹورہ

کرکشن پندر اپنے افسانوں میں کشمیری کی قوم کی بد حالی کا سبب ہیں ایک طب
 وہاں کے سرمایہ داروں، جاگیرداروں اور زمینداروں کو کہہ سکتے ہیں وہاں کی
 طرف اس سیاست کی عیاشیوں اور تقالوین کا نقشہ ہے جس نے ان کا تعلق کشمیری
 سن سے روحانی سکین کا تصور نہیں بنانا بلکہ وہاں اس سے یہ جانتے ہیں کہ
 دولت کے بل کشمیری عورتوں کی خدمت سے اپنے ہوس رنی کے بعد یہ وہاں کی
 بعض اوقات تو یہ تیات پنی زندگی کی حد کو پہنچتے ہیں
 زندگی کی طرف کرکشن پندر نے اپنے افسانے میں "نیلور" میں ہاں سا دیا ہے
 اس میں ملک کی تین تین ہے گل لے اسے یہ تین تین سورسہ کی جھلپیں
 بیلیاں بہت خوش ہے اور عجب تب ہی اس کی کوئی سے گل کا شہنشاہ ہے وہاں
 یاب و پے پے پر پہنچ کر آپس میں شہنشاہ سے ہیں کہ دیکھیں یہ پورن جہاں ہے وہاں
 تین کون پہنچتا ہے اس نے دونوں دھند کا الگ الگ راستہ اختیار کر کے
 ہیں میں کہیں پید تیات بھی موجود ہیں جو پناہ دت گزارنے کے لیے تاتس کھینے ہیں
 مندوب ہیں اب ان کے ہاتھ کھینے تب کل میں چکی کے توبہ پہنچا رہے ہیں
 وہاں کیوں ہاں ہاں مندوب کے بعد اسے تاتس کو نہ کے لیے وہ پتہ ہوتا ہے

میں نے اسے دیکھا تھا کہ وہاں کے
 وہاں کے وہاں کے وہاں کے وہاں کے
 وہاں کے وہاں کے وہاں کے وہاں کے

میں نے اسے دیکھا تھا کہ وہاں کے

وہ فوراً ایک طرف کو سرک گیا، نثر، جلد نہ جوت کا فرق،
دعا اور نہ اس کا سفر یا بلکہ، رحمتی ہو جائیں۔

”بیگہار“ — اس کے جدہ کر رہا — یہ کہ
حرف تھے — کھڑے ہوئے، ایک دم سے لڑھکتے
ہوئے اس کا بڑا کھیل گیا اور گھسٹنا ہوا پیچ
زدی میں جا گرا۔ اس کے ہاتھ پاؤں رحمتی ہو گئے اور
ماحقہ سے خون نکل آیا۔

اس نے چلا کر کہا ”سیکھاں سیکھاں“

دوسرے دن رات کے درمیانی حقے میں ایک موڑ کے
قریب چہار اور حیرت کا کٹا اور گھسیٹا ہوا
تھیں اسے دو آدمی دکھائی دیے۔ ان کی ہانگیں سگی تھیں
اور وہ بے ہمتی میں نرے نرے پتھر اٹھا رہے ہوئے
تھے۔

گل کا جیسے کہی دے کلا بکڑیا ہو اس کے خون کی
روانی رکتے ہوئے۔ اس کی آنکھوں کے آگے سترارے، جب
رنگے — وہ عمارت کو راستے پر دیر جڑھے لگا لیکر
ان ان چھاڑیوں کے پیچھے سے نپسرا آدمی سوتا رہا، اور
پتھروں کی جیسے، رتن شروع ہو گئی۔ گل دے نہ جانا،
یہ وہی شیاخ تھے جو عقوڑی دیر پہلے گھائی کے اوپر
جدار کے نیچے تان کھیل رہے تھے، ایک نہایت ٹرائیج
پیری سے پیچھے لڑھکتا ہوا آیا اور اسے ساتھ گل کو دھلیسا
ہوا لے گیا۔

گل مدی کے کنارے گر گیا اس کا کلا رندہ گیا تھا۔ اور
وہ سڑکوں میں جڑھا تھا۔ گھائی کی طرف ہاتھ
نہیں اٹھاتے عقوڑے اڑھا اور ہاتھ

”خدا رکے رہے“ میرے تمہارا کیا گاراہ
 خدا رکے رہے میرے تمہارا کیا گاراہ
 میرے ہونے کی سب سے پہلی بات
 اللہ رسول کا واسطہ...

وہ تو مجھ ڈیور کی اور میں دسے ہوئے آدمی ہوں دار ہوا
 اس کی باتیں سنی تھیں اور اس کے ہاتھ میں سوس کی سی
 سنوار تھی۔

گل سے اٹھنے کی کوشش کی تو کہہ دیا غور سے اس بات
 کہ پیچھے رہ کر آئی ہفتہ میں میرے لئے کی کو شہن کی بیکز
 پیچھے رہ کر آئی ہفتہ میں میرے لئے کی کو شہن کی بیکز
 میں دسے ہونے والے اور وہ دسے دسے اور اس کے ہاتھ میں
 تل چمک گیا۔ — نیکار جمعی سوس کی سی سنوار بک
 ہوا اسی لمحہ تڑکی حرج مل کھاتی ہوئی اس کے ساتھ
 بڑی اور سن سیدھی وینیاں، پھر در میرے پیچھے رہے۔

چونکہ کرشن چندر نے اس کے سب کیا ہے لہذا، کافن مارسی نقدیات کی تاویل و
 تشریح کا ایک ایسا شمار خانہ بن گیا ہے جس میں ایک صحت مند معاشی کے پیش نظر
 لیے دعوت فکر دی جاتی ہے۔ کرشن چندر نے اس کی جو ایک معاشی و ایک معاشی کا خوب
 دیکھتے ہیں اور اس کی اپنے قریبی کو بھی دکھاتے ہیں جس کا وجود ممکن ہے اس طرح اس کی
 کی ہے۔ — اور یہی کی ہے خود کا ہی کافی، وہ تو ایک بے شک نیست و نابود کرنے
 پہلا ہے:

”... نہ تو ہے نہ ہو...“ میرے لئے یہی ہے، میرے لئے یہی ہے
 لطف دے دے تو میرے لئے ہے، میرے لئے یہی ہے، میرے لئے یہی ہے
 میرے لئے یہی ہے، میرے لئے یہی ہے، میرے لئے یہی ہے
 میرے لئے یہی ہے، میرے لئے یہی ہے، میرے لئے یہی ہے
 میرے لئے یہی ہے، میرے لئے یہی ہے، میرے لئے یہی ہے

مناوات کا حامی ہوں اور تعالیٰ — تم میرے قول اور
فعل میری کبھی کوئی نصارت نہ یا ڈرگے۔ یہ مسفقہ زندگی
میری حیات کا حرد عظیم ہے“ (۲۱)

دیکھا آپ کے کرشن چندر میں کیا سمجھنا چاہتے ہیں۔ اور وہ کیسے سماج کا تصور اپنے ذہن
میں رکھتے ہیں۔ بعض اوقات ان کی اس خواہش کے بار بار ادا کے سبب بعض ناقدین
انہیں صرف ایک پروپگنڈسٹ تصور کرتے ہیں اور ان پر طرح طرح کے الزامات عائد کرتے ہیں
مگر جس چیز کو وہ پروپگنڈہ سمجھتے ہیں وہی تو کرشن چندر کا نظریہ حیات ہے۔ اگر کرشن چندر
اپنے اس فلسفے سے دست بردار ہو جائیں تو پھر ان میں اور نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری یا
یلدرم میں فرق ہی کیا رہ جائے گا۔ اس سلسلے میں اصرار پر کرنے کرشن چندر کا فسانوں
کے تعلق سے بڑی خدا گئی کہی ہے :

”کرشن چندر کے سبب تو افسانے دھڑکیں
جنہاں اعلیٰ دینے مبدع کو فنی ہیئت دی دھے اور اسے ایسا
اسلوب نہایا دھے کہ کرشن چندر نے اسے زمانہ کی روح کو
آپنے افسانوں میں تسلی کر لیا دھے۔ ان کے فسانوں سے ان
کے عقیدہ کے بعد و سنانی سماج کی تاریخ مرتب ہو سکتی
دھے“ (۲۲)

اب آئیے ذرا کرشن چندر کے فن کا دوسرے زوئے سے مطالعہ کریں — ہندو
مسلمان ایک مشترکہ مذہب کے وارث ہیں۔ دونوں کے اپنے اپنے عقائد اور نظریات ہیں
ان کے مذہبی اختلافات کے باوجود حقیقت یہ ہے کہ دونوں قومیں ہندوستان میں صدیوں
سے ایک دوسرے کی غم خوار اور شریک کار رہی ہیں۔ اور مذہبی عقیدے میں اختلاف کے
باوجود یگانگت و بھائی چارے کے ساتھ رہی رہی ہیں۔ دونوں میں کبھی مذہب کو لے کر رقابت
کا جذبہ پیدا نہیں ہوا۔ مگر یہ ہمارے ملک کی بد نصیبی ہے کہ ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد سے
جنگ آزادی کی اولین علامت کہنا چاہیے۔ دونوں قوموں کے درمیان روز بروز فاصلہ
بڑھتا ہی گیا اور ۱۹۴۷ء میں اگر یہ فاصلہ دو ملکوں کو مصورت اختیار کر گیا۔ ہندو
مسلمانوں کے درمیان پیچھے والی منافرت کا بیان غالباً سب نے کیا ہے اور بعض نے تو

انتہا پسندی کی سرحدوں کو چھو بیٹا ہے کسی نے ساری ذمہ داری منہ دوسرے سر ہوتی ہے۔
 کسی نے صرف مسلمانوں کو مود و نرم برد، نامزد کرشن چندر نے سب سے پہلے یہ ٹھکانہ بنایا ہے
 قائم نہیں کیا۔ انہوں نے ایک غیر جانبدار ذمہ داری بنیت سے تمام منافقوں کا قریب سے
 مشاہدہ کیا۔ اور انہوں نے فرقوں کے لوگوں کو الگ الگ کر کے پرھنے کی دستانہ لی اور پھر
 اپنا مستحکم نظریہ قائم کیا:

”تیری یادوں کے پیار، جو کہ کرشن چندر کی سب سے بڑی خوبی ہے اور وہ نامانی صورت
 میں لکھی گئی ہے۔ اس کا ایک آئینہ اس طرح ہے:

”میرا دل ہے تیرا دل، میرا دل ہے تیرا دل، میرا دل ہے تیرا دل“

”میرا دل ہے تیرا دل، میرا دل ہے تیرا دل، میرا دل ہے تیرا دل“

”میرا دل ہے تیرا دل، میرا دل ہے تیرا دل، میرا دل ہے تیرا دل“

”سب غریب ہوتے ہیں“

”میرا دل ہے تیرا دل، میرا دل ہے تیرا دل، میرا دل ہے تیرا دل“

”میرا دل ہے تیرا دل، میرا دل ہے تیرا دل، میرا دل ہے تیرا دل“

”میرا دل ہے تیرا دل، میرا دل ہے تیرا دل، میرا دل ہے تیرا دل“

”میرا دل ہے تیرا دل، میرا دل ہے تیرا دل، میرا دل ہے تیرا دل“

”میرا دل ہے تیرا دل، میرا دل ہے تیرا دل، میرا دل ہے تیرا دل“

”میرا دل ہے تیرا دل، میرا دل ہے تیرا دل، میرا دل ہے تیرا دل“

”میرا دل ہے تیرا دل، میرا دل ہے تیرا دل، میرا دل ہے تیرا دل“

نائب مسلمانوں کی معاشی اترتی گا، ان کے ملکوں میں اس کے بہتر خاکہ
 نہیں پیش کیا جاسکتا۔ ۱۹۵۰ء کے بعد نے مسلمانوں سے نہ صرف دنیاں حکومت
 زمین و ہتی بلکہ معاشی مسئلہ پر بھی ان کو کھوکھلا کر کے رکھ دیا تھا۔ ۱۹۵۰ء تک یہ سچے سچے
 نقیب وطن سیاست دانوں کا ایک ایسا کارکن تھا جس کی افکار کی بھی کسی نباہ
 حال قوم کی گردن پر ہوتی تھی۔ کرشن چندر جو کہ ہر کسی کی سیاست رکھتے تھے
 اور سات کے تمام تاریخ پر جان و سب سے ملے ہوئے تھے اور اپنی جان و سب سے ملے ہوئے تھے
 تھا لہذا فیاضی طور پر وہ تحقیقاتوں سے انکسیر نہیں کر سکتے تھے اور پھر ان کا تہجد

”سُورِ رُومِ رَمِیزِ حَقِیقَتِ بَسْمَدِ اَدَمِ زَن کی کُنِیٹ
 نَسَافَتِ اَوْر مَسْرُوبِ بَسْمَدِ کَی نَبُوتِ دَھِ کُذِ فَنَدِ کُی
 دَانِ دُرِ رِوَدِ رِیَا دَہِ نُرِ آسُوتِ دُرِ بَرِ مَسُورِ هُوَ حَا
 زَہِی صَہِ دُرِ سَمِیٹِ حَرِجِی قُوْتِ زَہِی سَہِ سُو کی دُرِ بَرِ مَسُورِ
 رِیَا دَہِ سَمِیڈِ اَرِگِ رِیَا دَہِ دُرِ ہِی صَہِ اَوْر غَیْبِ مَسُورِ دَہِی
 دَہِی اَوْر دَہِی سَمِیٹِ بَسْمَدِ اَوْر مَسْرُوبِ رِیَا دَہِ کُی
 سَمِیٹِ مَسُورِ مَسُورِ مَسُورِ مَسُورِ مَسُورِ مَسُورِ
 حَا لَاتِ مَسُورِ مَسُورِ مَسُورِ مَسُورِ مَسُورِ مَسُورِ
 مَسُورِ مَسُورِ مَسُورِ مَسُورِ مَسُورِ مَسُورِ

مکمل ۱۰ (۱۰)

۱۹۴۷ء کا المیہ یہی نہیں تھا کہ دیکھتے دیکھتے ہی ایک وسیع و عریض ملک دو حصوں میں
 منقسم ہو کر رہ گیا بلکہ اس کا سب سے زیادہ امناک اور روح فرسا منظر وہ واقعات تھے جو
 تقسیم کے المیے کی صورت میں ظاہر ہوئے۔ پورہ ہندوستان اور پاکستان جس کی بھیانک
 زد میں آگیا اور ہندو ہندو نہ رہے اور مسلمان مسلمان نہ رہے اور سکھ سکھ نہ رہا بلکہ ایک
 دوسرے کے لیے وحشی و زندے بن گئے۔ فسادات پر یوں تو بہت سے ادیبوں نے لکھا ہے مگر
 اس میں فسادات پر مبنی تھاق نہیں ملتے بلکہ اس میں فلسفہ طرازیں زیادہ ملتی ہیں۔
 تاہم اگرچہ چند نے ان فسادات میں ہوئے ہمایہ منہام کی جتنی جاگتی تصویریں پیش کیں ہیں۔
 اس سلسلے میں ان کا مشہور ناولٹ ”غدر“ کافی اہمیت رکھتا ہے۔ اس میں جہاں یک طرف
 ایسے واقعات پیش کیے گئے جن سے ہندو مسلم اور سکھ یک جہتی و راپسی محبت کی بنیاد
 مثالیں سامنے آتی ہیں وہیں دوسری طرف بہیمیت کی اور انسانی حیوانگی کے بے شمار ایسے
 واقعات انفرادی کے سامنے آتے ہیں جنہیں پڑھ کر سرشرم سے جھک جاتا ہے۔ اور لکھن نہیں
 آتا کہ انسان اپنے مرتبے سے تنہا نیچے بھی گر سکتا ہے۔ اس ناول کا ہیرو محض ان معنی میں
 غدار ہے کہ وہ انسانیت سے محبت کرتا ہے۔ اسے انسانی زندگی سے نفرت ہے۔ وہ
 محبت اور امن کا پجاری ہے۔ جب وہ ایک مسلمان کو تھکانے سے انکار کرتا ہے تو اس
 گروہ کا سرغنہ بلو خود اس کے بڑھتا ہے اور ڈانٹ کر کہتا ہے :

دوستے، ہر نوکیل لڑکے کا ہوسہند

نَحْنُ! عَدُوٌّ اِرْ— " (٢٥)

اب یہ ایک منظر اور ملا حظہ فرمائیں
 جب چند فساد یوں نے ایک مسلم دشمن
 کو بیکار کیا تب وہ کس کی نصرت در کی کے لیے ہو گیا ہے کھڑے ہیں اور یہ دیکھی اس
 کیوں میں کھڑا ہے مگر اس مسلم ترکی کی تجھیں بہت ہی دشمنی ہے۔
 اب یہ منظر ملا حظہ فرمائیں :

فیو تیری بہت آں؟

مک اور لہر زبرِ حرمِ ربیہ وینا تھوڑی دُور میں
تہہ ریحِ یوسفادیوں کے باغوں مارا میا ہے سورِ فنا نہ پُرسد رہا ہے جبکہ دیگر لوگ
جو اس کے ساتھ تھے ہیں بے گھر ہوئے۔

الْحَمْدُ لِلّٰهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ .

شمت سری اکال - غز غز صنبا دیو

✓ $\frac{1}{2} \times 100 = 50\%$ ✓

ٹکڑوں میں تقسیم ہو گیا۔

مزدے والے کی زبان بڑا سختی نام خدا کا تھا — اور
مادے والے کی زبان بڑا خدا کا نام تھا۔

اور اگر مزدے و مادے والوں کے دیرینہ دوست
اور بُرے کوڑے خدا تو بڑا سنبھلے سے خدا پر غم ظریف تھا۔

حقیقت نگاری کے ایسے اعلیٰ نمونے اس وقت ظہور میں آسکتے ہیں جبکہ فن کار
کی نظر اپنے سماج پر گہری ہو۔ سیاسی خباثتوں کا اسے پوری طرح ادراک ہو۔ تاریخ کی
سistem ظریفی کا جس نے باقاعدہ مطالعہ کیا ہو اور وسعت نظر، دُرک اور وجدانی شعور
اسی وقت حاصل ہوتا ہے جب فن کار سہارے کا تجربہ غیر جانب دارانہ ہو کر کرے —
کمرشن چنیدرا بھیس معنی میں ایک عظیم فن کار ہیں کہ انھوں نے اپنے زمانے میں ہونے والی
ہنگامہ آرائیوں، سیاسی ریشہ دوازیوں اور مذہبی منافرتوں کا بہت دور تک جا کر مطالعہ
کیا تھا۔ اور اسی لیے انھیں بھوک، افلاس، تیر، استحصال، بوٹ کھسٹ، فسادات
اور جنگ ایسے گھناؤنے لتورات سے ہمیشہ نفرت رہی اور انھوں نے اس کا اظہار براہ
راست بھی کیا۔

ذیل کا سول اقتباس ان کے نظریے کی مکمل وضاحت کرتا ہے :

”خدا کے کوڑے خدا سے زبوت خوش نہ رہیں ہوتے
خدا کے نور کا نور میرا گریر سنبھلی ہوا اس کے کسی سہار
کو منتشر حاصل نہ ہو کہ کوڑے خدا خدا ہوتا دھسے
یا محرابم تروڑ دھسے یا مرنے کی موت واقع ہوتی دھسے توڑنے
صیروٹ کی سبب بھی کو موت سہمیں ہوتی۔ ایک خدا خدا سنی
کے اکاؤنڈ صمد شہ حبیبہ کی موت سہمیں ہوتی۔ ایک
آدمی کے مزدے دھسے سبب کدے مذہب مرنے دھسے سہمیں خسر
و غنیمت کی ہر اور بریکیز مسطور ہوتی ہیں۔ خدا ادا سہمیں
کو خدا صفت کے سہمیں اور برا سہمیں ہوتے ہیں۔ خدا
ورور دھسے سہمیں خدا دھسے سہمیں خدا کی سہمیں اور

آوار کا مباح، رکام چور ہین۔

سوساڑی، کہ روٹیر دھتے ہین۔

یہ لوگ ہر سے عدتے میں کیرے بڑے ہوئے ہین۔

زیر کو، ریت کی اور لوگ کو، خاکسور کو دھتے دھتے

میں دھتے۔

ار لوگ کو، کوئی دیں ایذاں نہیں دھتے، روٹ کیدی

وقت کافی دین اور قوم کے لیے خطرہ ثابت ہو سکتے ہیں۔

سچے سچے آدمی، انہیں (۳۰)

اردو میں افسانوی ادب کی تاریخ کچھ زیادہ قدیم نہیں۔ اور ایسے ناول اور افسانے جن کا حقیقت نگاری سے تعلق ہو، اردو ادب میں خال خال ہی ہیں۔ تاہم ترقی پسند کے تحریک کے زیر اثر ناول اور مختصر افسانہ زندگی کی کئی منزلوں سے گزرا۔ پہلے پہل اخلاقی اور تاریخی رجحانات نے سراپا بعد ازاں وطن پرستی، وطنی محبت اور سماجی اصلاح نے ناول اور افسانے میں بار بار دیگر حقیقت نگاری کے زیر اہتمام، طبقاتی کشمکش اور انقلابی رجحان نے زندگی اور ادب کے بعد کو قریب یا ختم کر کے رکھ دیا۔ ادب کا یہی حرک کی تصور کرشن چندر کے یہاں بھی نظر آتا ہے۔ ان کے افسانوں کے تعلق سے ڈاکٹر سید امجاز حسین صاحب لکھتے ہیں:

”کیرشن چندر حقیقت پسند اور زبردست حقیقت

پسند ہین۔ اگر دنگ و مارک گھوڑ کا دکر کر دتے ہین تو

سچے ہین۔ بیرونیار مدطر سے کال کر دوسری اور سادہ

سڑکوں کو کافی نہ بڑے دتے ہین۔ یہ بڑے دھتے دھتے

کی صلاحیت بڑے دھتے دھتے دھتے سماجی سے کام دے اور

مضمون کی حقیقی حیدر کی کا اندازہ کر دے“ (۳۱)

اب آئیے، سماجی حقیقت کا ایک دوسرا منظر دیکھیں۔ مندرجہ ذیل اقتباس

ان کے افسانہ ”پالنا“ سے لیا گیا ہے۔

”یہ تو عمر تو دھتے دھتے دھتے دھتے“

[illegible]

کمرشن چندر را کسی فلسفے سے متاثر ہی نہیں بلکہ وہ اسے انسانی مستقبل کے لیے ایک
خالِ نیک سمجھتے ہیں۔ لہٰذا وہ اس کے اظہار میں فنی اور غیر فنی دونوں ذرائع سے بات کرتے
اور سرمایہ داروں کی مکارانہ کوششوں کو کچھ بھی ڈھکے چھپے انداز میں اور کبھی براہِ راست پیش
کرنے میں بھی تامل نہیں کرتے۔ ایک عورت اور ہنرا دیو نے ہی سے ایک اور اقبال
دستِ دلی ہے جہاں وہ بچے مارکسٹ نہ آتے ہیں :

[illegible]

۱۰۰
 ۱۰۱
 ۱۰۲
 ۱۰۳
 ۱۰۴
 ۱۰۵
 ۱۰۶
 ۱۰۷
 ۱۰۸
 ۱۰۹
 ۱۱۰
 ۱۱۱
 ۱۱۲
 ۱۱۳
 ۱۱۴
 ۱۱۵
 ۱۱۶
 ۱۱۷
 ۱۱۸
 ۱۱۹
 ۱۲۰
 ۱۲۱
 ۱۲۲
 ۱۲۳
 ۱۲۴
 ۱۲۵
 ۱۲۶
 ۱۲۷
 ۱۲۸
 ۱۲۹
 ۱۳۰
 ۱۳۱
 ۱۳۲
 ۱۳۳
 ۱۳۴
 ۱۳۵
 ۱۳۶
 ۱۳۷
 ۱۳۸
 ۱۳۹
 ۱۴۰
 ۱۴۱
 ۱۴۲
 ۱۴۳
 ۱۴۴
 ۱۴۵
 ۱۴۶
 ۱۴۷
 ۱۴۸
 ۱۴۹
 ۱۵۰
 ۱۵۱
 ۱۵۲
 ۱۵۳
 ۱۵۴
 ۱۵۵
 ۱۵۶
 ۱۵۷
 ۱۵۸
 ۱۵۹
 ۱۶۰
 ۱۶۱
 ۱۶۲
 ۱۶۳
 ۱۶۴
 ۱۶۵
 ۱۶۶
 ۱۶۷
 ۱۶۸
 ۱۶۹
 ۱۷۰
 ۱۷۱
 ۱۷۲
 ۱۷۳
 ۱۷۴
 ۱۷۵
 ۱۷۶
 ۱۷۷
 ۱۷۸
 ۱۷۹
 ۱۸۰
 ۱۸۱
 ۱۸۲
 ۱۸۳
 ۱۸۴
 ۱۸۵
 ۱۸۶
 ۱۸۷
 ۱۸۸
 ۱۸۹
 ۱۹۰
 ۱۹۱
 ۱۹۲
 ۱۹۳
 ۱۹۴
 ۱۹۵
 ۱۹۶
 ۱۹۷
 ۱۹۸
 ۱۹۹
 ۲۰۰

یہاں انسان جو بس تماظر بن گیا کیا ہے جس کے یہ اندر وہ گمانِ قہر ہی گمراہ کن

”۔ اے میرے بھائی! میں نے تو دیکھا ہے کہ

عقلمند سے بڑا

”اس میں سے بڑا تو کیا بات ہے“ کوئی کوئی کہتا ہے۔

ہوئی

”میں بھی قسمت دیکھنے کے لیے دیکھ رہا ہوں۔“

لیے بڑے بڑے بھائی میرے ساتھ تھے۔ میرے ساتھ

تھے۔ تو میرے بھائی میرے ساتھ تھے۔ میرے ساتھ

تھے۔ میرے بھائی میرے ساتھ تھے۔ میرے ساتھ

تھے۔ میرے بھائی میرے ساتھ تھے۔ میرے ساتھ

تھے۔ میرے بھائی میرے ساتھ تھے۔ میرے ساتھ

تھے۔ میرے بھائی میرے ساتھ تھے۔ میرے ساتھ

کوشش تھیں کہ حقیقت بتا دیں کہ یہ سب کچھ صرف ایک ہی بات ہے۔ ہمیں کبھی
سنجیدگی سے غور کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ کبھی ناکامی شہید ہو جاتا ہے۔ کبھی دھڑکن
شدت دہشت گردانہ کے ذریعے گوارہ بنا دیتے ہیں۔ اس عہد کے کبھی غلطی طلاق کا اور
کبھی تشدد اور کبھی نفس منہ کے بیان و مورد کے کارہائے ہیں۔ ایک کدھلی کی مرزنت
کا یہ اقتباس دیکھیے:

میں نے تو دیکھا ہے کہ

ہیں تو جتنے کہ میرے بھائی میرے ساتھ تھے۔ میرے ساتھ

تھے۔ میرے بھائی میرے ساتھ تھے۔ میرے ساتھ

تھے۔ میرے بھائی میرے ساتھ تھے۔ میرے ساتھ

تھے۔ میرے بھائی میرے ساتھ تھے۔ میرے ساتھ

تھے۔ میرے بھائی میرے ساتھ تھے۔ میرے ساتھ

بڑے آدمی کا داماد دھکے

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ کتنے بڑے نابالغ کونج، وقت اور ہوشیاری

اور دوسرے کے ساتھ، اور ان کے حق میں کتنے نہیں سمجھتا جو پیش قدمی میں رہ کر زندہ رہ

۲۹۔ کرشن چندر مجموعہ اجنبی آگے

افسانہ ثبت جاگتے ہیں بیسی ۹۴ء بارہویں ص ۹۳-۹۲

۳۰۔ کرشن چندر ایک عورت ہزار دیوانے دہلی ۱۹۶۰ء جون بارہویں ص ۳۳-۳۲

۳۱۔ ڈاکٹر اعجاز حسین مختصر تاریخ، ادب اردو دہلی ص ۳۵

۳۲۔ کرشن چندر افسانہ 'پالنا'

ماخوذ بیسویں صدی دہلی ۱۹۶۰ء دسمبر ص ۱۱

۳۳۔ محمد حسن عسکری ساقی لاہور ۱۹۶۱ء اگست

۳۴۔ کرشن چندر ایک عورت ہزار دیوانے دہلی ۱۹۶۰ء جون بارہویں ص ۱۸

۳۵۔ داد ریل کے نیچے دہلی ۱۹۶۰ء ص ۱۱۵

۳۶۔ ان داتا دہلی ۱۹۵۹ء اپریل ص ۳۱

۳۷۔ مجموعہ ان داتا

۳۸۔ افسانہ 'مولی' ص ۸۱

۳۸۔ ریوتی سرن نشا کرشن چندر کے ادب کے عقلی اور خیالیاتی عناصر

ماخوذ شاعر کا کرشن چندر نمبر، بیسی ۱۹۶۰ء ص ۹۷-۱۹۶

۳۹۔ کرشن چندر شکر واپس جاتی ہے دہلی ۱۹۶۱ء مارچ ص ۷۷

۴۰۔ ایک گدھے کی سرگزشت دہلی ص ۱۷

اظہارِ اسلوب

ادبی تخلیق نام ہے مواد و اسلوب کی مکمل وحدت۔ موضوع تو ادبی بھی ہے خام مواد بھی نقطہ نظر بھی ہے اور نظریہ بھی۔ — موضوع ہی عین ضرور ہے جس سے فن کار کے اندر کی میلان کا پتہ چلتا ہے۔ علمی تحریر اپنے موضوع میں ایک قطعی اور استدلانی صورت رکھتی ہے۔ جب کہ ادبی تخلیق نام ہے ایک ترکیب **SYNTHESIS** کا — یہی وجہ ہے کہ علمی تحریر اپنے تجزیاتی عمل سے پہچانی جاتی ہے۔ اگر کہیں اسے مفروضات سے کام لینا پڑتا ہے تو یہ مفروضات محض کسی معقول نتیجے تک پہنچنے کا ایک ذریعہ ہوتے ہیں مختلف لائل و شواہد کے حوالے سے علمی موضوع کی شست و تعبیر کی جاتی ہے۔ اس نوع کا نظم و ضبط، تسلسل، وضاحت اور قطعیت منطقی طرز کار، ادبی تخلیق سے پرے کی چیز ہے۔ ادبی تخلیق میں مواد کو از سر نو تخلیق کیا جاتا ہے۔ تخیل کی تخلیقی قوت مواد کی شکاں بدلتی ہے۔ فن کار تخلیقی زبان و زبان کے جوہر کو آزماتا ہے کہ ادب میں زبان کا عمل و ادبی روایات کا تاریخی عمل دونوں ہی حقیقت پر اثر انداز ہوتے ہیں حقیقت خود اپنے آپ میں فوں و مپود و شے ہے تفصیل سے نرنسے کے بعد حقیقت ایک نئی حقیقت کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ اس کا مطلب قطعی یہ نہیں ہے کہ ادبی تخلیق میں تخیل یا زبان کا عمل حقیقت کے ظہار میں مانع آتا ہے۔ یا حقیقت کو مسخ کرتا ہے۔ — دراصل تخیل، تقالوق کے دیگر مضمرات و امکانات کو دریافت کرتا اور نئے نئے انضمامات و ترکیبات سے گزارتا ہے۔ نئی حقیقت جسے ارجھونے تخلیقی حقیقت کا

نام دیکھنے پر اپنی اصل اور آخری شکل ہر دو صورت میں مادی حقیقی و واقعی بلکہ تاریخی ہوتی ہے۔ ادیب کا کام حقیقت کے تاثر کو جمالیاتی واحدے میں ڈھالنے سے عبارت ہے۔ انضمام کی یہ صورت ایک ایسی وحدت کو مرکوز ہے جس میں کئی عناصر مجتمع ہوتے ہیں۔ انھیں علاحدہ علاحدہ کر کے دیکھنا ناممکن ہے۔ بعض ادبی نقاد سائنسی معروضیت کے طریقے سے ان عناصر کو ایک دوسرے سے علاحدہ کر کے بھی دیکھتے ہیں۔ بعض اس عمل میں کامیاب بھی ہوئے ہیں اور بعض کی مساعی سچی نامشکوڑ ثابت ہوئیں۔ تخلیقی شہ پارے میں مواد اور اسلوب ایک ہی حقیقت کے دو پہلو ہیں۔ دونوں کی نامیاتی باہمی شرکت کا نام تخلیق ہے۔

تلفیظ جسے انگریزی میں DICTION کہتے ہیں لفظ کاری کا عمل ہے۔ لفظ اصوات کے مجموعے کا نام ہے۔ مصرعے یا جملے کی ترتیب میں اصوات کی نشست بھی ایک ہم کردار انجام دیتی ہے۔ لفظ ”اتھیا یا برا“ نفیس و کریم نہیں ہوتا بلکہ اس کا طرز استعمال ہے جو مصرعے یا جملے کی پوری ساخت کو نفیس یا گھٹیا بنا دیتا ہے۔ تلفیظ کی دو واضح صورتیں ہیں :

۱۔ سادہ و سلیس (راست)

۲۔ پیچیدہ و صناعات (ناراست)

سادہ و سلیس طرز ادائیگی میں جذبے کا اظہار مانوس لفظیات، مانوس لفظی ساختوں کے ذریعے کیا جاتا ہے۔ نحو کی ساخت بھی متداول اور قواعد کی رو سے صحیح ہوتی ہے۔ ایسی تلفیظ میں بالعموم صنائع بدائع کے استعمالات سے پرہیز کیا جاتا ہے۔ روزمرہ کی سیدھی زبان اور مشادات پرکتفا کی جاتی ہے۔ محاورات استعاروں کی پسا صورتیں ہیں۔ اس سے وہ واضح اور مانوس ہوتے ہیں۔ جیسے میرامن کی یا محاورہ سلیس زبان۔ اس نوع کی تلفیظ میں سلاست ہوتی ہے۔ لیکن سلاست کسی تخلیق کی کمزوری نہیں ہوتی۔ سلاست کا اپنا نشان ہے جس سے جذبے کی مدھم اور تیز آواز اور تجربے کی سچائی ظاہر ہوتی ہے۔ جیسے میر تقی میر کا کلام۔

۳۔ بان تاک پیچیدہ تلفیظ یا ناراست تلفیظ کا تعلق ہے اس طرز میں صنائع بدائع کا استعمال کیا جاتا ہے۔ اسلوب کے پرستار، اسلوب کی خارجی نبت۔ بندش کی پستی نبت نئی مشابہتوں، قافیہ بندی وزن و موسیقی خاصیتوں کو ترجیح دیتے ہیں۔ علامتی طرز اظہار کو بھی اسی طریق کار کی

ایک شق سے ابھر کر جاتا ہے۔ اور کیا جانا چاہیے۔

تلفیظ ہی ایک سطح پر سلوب کی وضع قائم کرتی ہے۔ اور وہ سطح پڑھنے والے سے ملتا
گہرا تعلق ہے بلکہ مودبی سلوب اور اسلوب ہی مود ہے۔ بعض فن دان تلخ یا سلوب کہہ دیتے ہیں
کہ یہ فنظوں کے باہمی ربط و ضبط اور میں آتی تعلق پر غور کرنا ضروری ہوتا ہے اور دماغی قلب
اور حقیقت و سبکس کی کشمکش جو فیض بخار و محروم حسیہ رقی پسند شعر اسے عزم میں لایا
تھی۔ کرشن چندر کے فن کا بھی نمایاں وصف تھی۔ یہی صورت حال کرشن چندر کی زبان اور
اسلوب میں بھی واضح ہے۔ باوجود اس کے کرشن چندر کی زبان کو خالص و دینی زبان
بھی نہیں کہہ سکتے وہ اول و آخر حقیقت پسند ہیں۔ بلکہ انقدنی و سماوی تعلیق پسند ہیں۔
کرشن چندر اس حقیقت پسند رجحان کی بے کسی کو ٹیل کے میز شس سے کواہ بلکہ صورت
منادیتے ہیں۔ اس طرح ان کی تخلیق کی تاثراتی قوت وہ چند بڑھ جاتی ہے۔ وہ کرشن چندر
اپنے مقصد میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

ایک کیٹیڈر یا وابستہ فن کار کے لیے فن کی ذمہ داری ایک بڑا مسئلہ ہوتی ہے ایک
بڑا فن کار ہمیشہ جمالیاتی قدروں کا احترام کرتا ہے۔ کسی بھی سماجی مسئلے کو وہ کمال شس کے ساتھ
فنی مسئلہ بنا دیتا ہے کہ ایک خلیق کار کا اس موضوع یا مسئلے کے تعلق سے کیا تاثر ہے۔
سیاست میں اس کا موضوع ہوسکتا ہے۔ لیکن اپنے اظہار میں وہ سنیا سی نہیں ہوتا۔ بلکہ ایک ایسے
انسان کا رول انجام دیتا ہے جس کی دانش کے سلسلے ماضی، حال و مستقبل کا محیط ہوتے
ہیں۔ اس کا نقطہ نظر خالص بشری ہوتا ہے۔ وہ بشری نقطہ نظر ہی سے تمام انسانی مسائل
پر غور کرتا ہے۔ وہ دب کے جمالیاتی تقاضوں کے مطابق اظہار حیاں کے مرحلے سے کرتا ہے۔
کرشن چندر کے یہاں حقیقت کی مختلف تہیں نظر آتی ہیں بعض اوقات تو مکر کے یہ
مختلف دھارے اپنے اندر ہی نمود و نماں کے ساتھ واضح نظر آتے ہیں۔ درجوں و مقامات ایک
دوسرے میں اس عزم کے اندر نہ ہو جاتے ہیں کہ ان کو ایک دوسرے سے جدا کر کے نہیں
دیکھا جاسکتا۔ مگر کے ساتھ ساتھ زمان بھی حقیقت کی مختلف صورتوں کے ساتھ نظر
ہوتی ہے۔ کرشن چندر کی سب سے بڑی قوت جہاں ان کا فکر کی شیب العین ہے وہیں
دوسری جانب اظہار و بیان پر ان کی قدرت بھی ہے۔ اظہار و بیان کے جتنے بھی اسالیب اور
جتنے بھی انداز ہیں کرشن چندر نے قریباً تمام انسانی خوبی سے اپنے انسانوں میں

سماجی حقیقت پسندی

کوششیں چند محض۔ وہاں ہی نہیں تھے بلکہ ایک سماجی حقیقت سماجی تھے جہاں ایک طرف ن کاموں کی حالت کی ایک ہی کائنات ملتی کرتا تھا وہاں دوسری طرف پیش آنے والے سماجی مسائل کا بیان بھی ان کے یہاں بڑی حقیقت پسندیوں میں تھا ہے وہ ایک روحانی انہی ہی نہیں بلکہ سماجی مسائل کو سمجھنے والے تھے اور ان کے لیے ایک دانش مند بھی تھے انہوں نے محض خوب ہی نہیں دکھائے بلکہ وہ خوب کس طرح ہو سکتے ہیں یہ بھی بتایا سماجی مسائل کے تہذیب میں ان کی زبان بہت ہی دھلی دھلی اور تاثیر انگیز ہوتی ہے :

”گاد اور جسنر میرے دو بدگئی کے غور غبر
کتنے سے پہلے کا دے دے اور جسنر جسنر — کتنے
پہلے جسنر بعد میں گالی — خیر خاندان میرا وہ خوش
رہتا تھا۔ ذرا گریزی سے سنت کو سنت سے بڑی عدلی یہ
دیکھ کر وہ سے ۔ میرے سے ہندوستان قوم کا درد کرتے
ہیں۔ وہ بڑی ہندوستان قوم سے اسے میرے درد کا سہارا
کرتے ہیں۔ وہ جتنے بھی کہ ہندوستان کی تھی ان سے میرے
کا طرح سے رہتا تھا۔ اس کے ہندوستان کی کوردونو
کا کیا ہے اس کے درد سے لے۔ میرے دم عطیہ میرے
سے وہ ہندوستان کے ہندوستان جسنر“

ترقی پسند ادیب کے نئی شبہ پارے اگر دیگر لکھنے والوں سے منفرد و ممتاز ہیں تو
اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ انہوں نے خود دیہاتوں کو بھی الگ الگ کر کے نہیں بڑا۔ ان
کے نزدیک اسلوب اور مواد دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔ انہوں نے کبھی انہوں
کو بہت پر اور بہت کو خوب پر ترجیح نہیں دی۔ اسلوب کے ضمن میں انہوں نے بہت کچھ
جدید باتیں کی جانب سے اٹھائی گئی اور جمالیات کی آڑ میں فن کو ذہنی عیاشی کا سامان ٹھہرانے
کی کوشش کی گئی۔ مگر ترقی پسند بھی اس فضول کی بحث میں نہیں اچھے کیونکہ وہ

جانتے تھے:

”مزر کو ٹھہریت یا ٹھہریت کو مزر دیر خاوی کر دے

رستہ کو کتنی عزیز ہے اور رستہ کو دھنسا دے اور مزر اس کو
سورہ گوئی خارج سے مسدود کی بنا پر ذلی سے نہیں دے
لکڑی بڑا دھڑکے مزر سے سہو کرنا دے“ ۵

کرشن چندر بھی چونکہ مارکسی نقطہ نظر کے حامل تھے اس لیے ان کے یہاں ہمیں موضوع
اور مضمون کا تضاد نظر نہیں آتا بلکہ یہ کام چیزیں اور یہ مباحث ان کے فن کے سامنے کوئی
حیثیت نہیں رکھتے۔ ان کے یہاں ہر نیا ہر موضوع ایک نئے کرشن میں ظاہر ہوتا ہے۔
کرشن چندر نے زبان و بیان کے سلسلے میں بھی اجتہاد سے کام لیا ہے۔ انھوں نے مختلف کردار
پیش کیے ہیں جن کی ایک اپنی مخصوص تہذیب ہے اور اپنی ایک مخصوص زبان ہے۔ جیسے
بیبی کی فلم اندیشہ کی زبان — درج ذیل اقتباس دیکھیے:

”اب میری بیٹی کو ہم میں ہیروئن بنا چاہتے ہیں؟“

”جی ہاں — گلشن دیو لولا۔“

مگر فہم میو تو ہیروئن کوڑا کھور رو دے مرنے لگی
جنگ لڑا دے دے پوچھا۔

”مگر کت مرنے لگی۔ یہ بھی تو سوچو — گلشن دیو
لولا۔ پہلے سے دو تین سال تو دھرا دھرا بکچر و میز لڑائی
رگڑے کھاتی تھی۔ دوسو تیر، یا ستر تیر، سات سو تیر کوئی
بکچر میں ہوو کوئی یا سڑ ہوئی کسی دے کام یا کسی سے نہیں
دیا۔ — مل گئے بیسے تو چار دن تھا کرنا نہیں تو فاقے کو دے
دئے — کوئی ٹھیک اہنگ سے بندھتی نہیں کتا۔ کس کو
گرج بڑی دھک کتا ایک بکچر کی ہیروئن دے دے بیلٹی کر دے۔
نیدھی کوئی عفت کی سدی دے۔ آج سڑ کی جو سامان، کل
سڑ کو جو سامان — ہیرو دے سنا دے ہاتھ جوڑو، ڈیڑھ ٹر
تو سڑ ہم کردہ کچھ مزر دے آگے نہ ڈھکاؤ، حمار کا رپوٹر

دکے کچھ مے تیرا سو کی برگی میں ایک سیاست ناس شروع ہوا، نیا، آخری،
 اندک، وہ ناس حریک دفعہ شروع ہو کر پھر کھلی ختم رہا۔ ۵۱
 دلیے تو سینٹا گڈ ناریک، حاموٹر، داس، اسکا، اسکا،
 شبام کو حساس ہوا، جسے سینٹا کے ہمیشہ ناریک ہندوستانی سماج
 کی عورتوں کے کسٹون حقیقت رکھتے تھے۔ حیر کی بردگیاب صدیوں
 ناریک، حاموٹر اور داس حیر اور شبام کو اسے احساس کی نلھی میں
 یہ ناکل مناسب معلوم تو کائنات گڈ سنٹ سے پیچھے سا یا گیا تھا۔ پہلے
 آسمان کے مندرت کھر سے نور سے دور ایک سنگلاہ جگہ کی خجانی
 میں جو درر پتھر کی دیواروں کے پیچ بہا اب روشنی کی درر منر گر کر
 کھلی نہ رہیں یہ بیچ شکستہ بھی بیہوشی ہندوستانی سورت کی صحیح حکم
 سنٹ سے پیچھے قد مور میں (۱۰)

اس کے اندر وہ ہوا ہوگا کہ کرشن چندر اسلوب بیان کی سطح پر بھی حقیقت نگار واقع ہوئے
 میں اور ان کی یہ حقیقت یک رخ نہیں بلکہ کہ جتنی بے متنوع ہے اور اس حقیقت سے بھی ان کا کوئی
 دوسرا شریک نہیں۔

حواشی

- ۱۔ کرشن چندر زندگی کے موڑ پر
 - ۲۔ کرشن چندر دلکش فنانے
 - ۳۔ محمد حسن کرشن چندر نمبر
 - ۴۔ کرشن چندر زندگی کے موڑ پر
 - ۵۔ ڈاکٹر عصمت جاوید وجدان
 - ۶۔ کرشن چندر شکست
 - ۷۔ کرشن چندر غدار
 - ۸۔ احتشام حسین تنقید و علمی تنقید
 - ۹۔ کرشن چندر زندگی کے موڑ پر
 - ۱۰۔ کرشن چندر شکست
- دہلی، ۱۹۷۷ء بار چہارم ص ۶۷-۶۸-۶۹
 دہلی، ۱۹۷۶ء ص ۵۰-۵۱
 بی بی، ۱۹۷۷ء ص ۲۵
 دہلی، ۱۹۷۷ء بار چہارم ص ۱۱۰
 اند آباد، ۱۹۷۹ء بار اول ص ۷۲
 امرسر، ۱۹۷۳ء ص ۲۰-۲۱۹
 دہلی، ۱۹۶۷ء جنوری ص ۱۱۵
 لکھنؤ، ۱۹۶۱ء بار دوم
 دہلی، ۱۹۷۷ء بار چہارم ص ۳۱-۳۰
 امرسر، ۱۹۷۳ء ص ۹-۱۴۸

تصورِ حیات

اس حقیقت سے شاید کسی کو اسکا نہ ہو کہ شیخوں زندگی سے متعلق کچھ چھٹراہٹ
 خود رکھتا ہے اور زندگی کو ایک خاص نقطہ نظر سے دیکھتا ہے کہ اس کا نقطہ نظر زیادہ وسیع
 نہ ہو مگر زندگی کی بات سوتیلہ سرکونی سے فہم کا ہے تو اس کا ہوتا ہے وہ بھی اس معاشیہ
 کا ایک تصور ہوتا ہے۔ اسے بھی مان میں انھیں اشتیاق کا تقاضا ہوتا ہے جو ان کے حسیروں
 کو ہو سکتی ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ ان کامیابیوں کے پوچھنے والے ان کی نسبت
 زیادہ جھاساں، باشعور و زیادہ مانتے رہتا ہے اس کے یہاں زندگی کا شعور و سواناں کسی حد تک
 گہرا و وسیع ہوتا ہے۔۔۔ یہی زندگی نہیں ہے کہ زندگی کے بارے میں اس کا نظریہ
 درست بھی ہو۔ کیونکہ زندگی خود اپنے آپ میں اتنی جلی ہوئی و اتنی جھپیدہ اور تہہ در
 تہہ کے آسانی کے گرفت میں نہیں آسکتی۔ اور اگر کوئی اس کو درست میں لے لے گا تو ان کو
 ہے تو وہ بھی خوش فہمی کی دلیل ہے خوش فہمی کا کوئی علاج نہیں۔

زندگی کے چند بنیادی تصورات پر ادیب کے یہاں ملتے ہیں جس سے اس کے زندگی سے
 متعلق فلسفے پر روشنی پڑتی ہے۔ ترقی پسند تہہ تک پہلے کے ذہنوں کا اور خاص کر
 افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں کا نقطہ نظر کافی حد تک محدود تھا اس لیے ان کی فکر
 زندگی کی بعض قدروں جیسے اخلاق اور مذہب پر بار بار ہوتی تھی۔ ان کے یہی تصورات
 تھے جو بار بار ان کے کرداروں کے ذریعہ سامنے آتے تھے۔ زندگی ان ہی چند نظریوں کی

حدود میں قید ہو کر رہ گئی تھی۔ کیسانیت اور کمرانے ان کے فن کو بوجھل بنا کر رکھ دیا تھا۔ ان کے آغاز و انجام طے شدہ تھے، ترقی پسندوں نے زندگی کے اس طے شدہ مفہوم میں پھیلاؤ پیدا کیا۔ انھوں نے نئے تصورات پیدا کر کے ایک نئی وسعت سے آٹ نکالیا اور اسے گونا گوں رنگوں میں پیش کیا۔ زندگی سے متعلق ترقی پسندوں کے نظریات یوں بھی پھیلنے لگے زیادہ ٹھوس حقیقتوں پر مبنی تھے۔ افسانوی آٹ بھی اپنے اندر زندگی کی متضاد حقیقتوں اور مختلف نظریوں کی جھلک پیش کرتا ہے۔ افسانے اور ناول کی بنیاد ہی زندگی کے مختلف مظاہر پر ہے یہ تو ممکن ہے کہ کسی فن پارے میں کوئی خاص واقعہ وقوع پذیر نہ ہو۔ مگر یہ قطعی ناممکن ہے کہ اس میں زندگی کی بابت کچھ اشارے موجود نہ ہوں۔

”— ناول نگار کا مطلع بطور زندگی کو جنس کرنا دھڑلہ دار
 ایک ممکن ہی نہیں کہ اس کی تصویر زندگی اس کے عام احوال
 و فلسفی و مذہبی و غیرہ خیالات کی حامل نہ ہو“ (۱)

کمرشن چندر نے بچپن سے جوانی تک جو کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھا، جو کچھ اپنے کانوں سے سنا اور جو کچھ اپنے دماغ سے محسوس کیا وہ سب کچھ انھوں نے ایک فلسفیانہ رنگ آمیزی کے ساتھ پیش کر دیا۔ کمرشن چندر نے زندگی کے مختلف پہلوؤں کو بڑی خوبصورتی اور خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا۔ انھوں نے ہمیشہ زندگی کا تابناک پہلو پیش کیا۔ زندگی کے فلسفے کے وسیلے سے وہ قطعی طور پر جاہلیت پسند تھے انھیں زندگی سے محبت تھی اور زندگی کے ہر حسین رخ سے محبت تھی:

”— میں غم سے، دکا رہیں کرنا۔ میں مایوسی گھٹیں

اور انتشار سے، دکا رہیں کرنا۔ میں تو صیوف اس حقیقت کا

اندازہ کرنا چاہوں گا کہ اگر غم دھے تو کہیں بڑھوتی بھی ہوگی

وگرنہ غم کے معنی کیا۔۔۔ غم نذات خود اس اصرار کی

ستھادست دھے کہ کہیں نیرالساں دے جو سی جھٹی دھے۔ مایوسی

انتشار اور اسانی قدرور سے اصراف اس ناست صفا کئی

نورست ہیں کہ نہیں بڑا امید ناتی دھے۔ صدمہ و لطمہ کا وجود

دھے۔ سناہیت کی روح شیش نہیں بیلج بھی مدہ دھے“ (۲)

جذبات کو فروغ دے سکے۔

تسلیہ نگریہ کے علاوہ مجھے گاڑھی جی کی فراموشی میری
اور خود گارڈھی جی کی رزنی میری حوصلہ سے اچھی بات نظر
آتی رہے وہ حرکت اور عمل کرنے دے " (۷)

کرشن چندر دراصل عہد جدید کے ان چند ادیبوں میں سے ہیں جن کا تصور حیات ہر طرح
کے غیر عقلی عناصر سے بے باک ہے جس میں ضعیف الاعتقادی توہم پرستی اور قدامت پرستانہ
تصورات کی کوئی گنجائش نہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ کرشن چندر کا ذہن اپنی ساری خلائی
قوت کے باوجود حیات اور کائنات کا مطالعہ اور تجزیہ جدید عقلی اور سائنسی نقطہ نگاہ سے
کرتا ہے۔ سائنس کی دی ہوئی بصیرت انھیں زندگی کے اسرار و رموز سمجھنے میں پوری مدد دیتے
ہیں جیسا کہ قبل ہی عرض کیا جا چکا ہے کہ ان کی فکر اور تخیل کا اصل سرچشمہ ان کی ذات ہے۔
وہ انسان سے بے پایاں محبت کرتے ہیں اور اسے مرکز کائنات سمجھتے ہیں۔ صرف یہی نہیں
بلکہ وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ انسان کی ساری ترقیوں کا راز اس کی عقلی قوت میں مضمر ہے۔
اس سلسلے میں یوں تو ان کے بہت سے شاہ پاروں میں اور بہت سے کرداروں کے ذریعہ
اس طرف اشارہ کیا گیا ہے تاہم جو عقلی اور سائنسی تصور حیات انھوں نے داد دہل سکے
تجے، میں پیش کیا ہے وہ حد درجہ قابل ذکر ہے۔ اس میں انھوں نے خدا کے تصور کی ذہنی
ماہیت کا تجزیہ ثمرے حکیمانہ شعور کے ساتھ کیا ہے۔ مثلاً ذیل کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"— نہنت نہنت عرصہ گزر کر اکٹھیں ایک آگ کھا

خوٹا اور کو نور کو نور کو نور کے کی طرح نہندہ بکلا اور جسے چٹکی ساوند

دے ڈر کر تیکڑن سندھ جھک کر بوجھا — بھر میں باقی تھا حوصلہ

کی اچھاں کے نہ فوس حل برآیا۔ ڈر لوگ ڈر کر پیچھے ہٹ رگئے

بھر میں سورج تھا حور، لون کو جہر کر بکلا اور سہمہ ہری، ٹھوب

کی طرح ساری ڈیوٹیوں جھٹ گیا۔ بھر میں ایک درخت تھا،

ایک سائب تھا، ایک جڑ تھا، فر میرے اسے نام رکھے وراثی

صوبہ میں تمیں وراثے مفوم رکھے جسے اس کی جہر کے میں رکی

حور، ہسین میں وراثہ ہیز بھر اسے دے ڈر وچ۔ ڈاؤن

حواشی

- ۱۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نادر کیا ہے لکھنؤ ص ۳۸
- ۲۔ ڈاکٹر سید عبدالحی رضا کرشن چندر اپنے نظریات کی روشنی میں
ماخوذ شاعر کا کرشن چندر نمبر بمبئی ۱۹۶۷ ص ۱۵۷
- ۳۔ کرشن چندر محمود زندگی کے موڑ پر
افسانہ نگار جن کی ایک شاخ دہلی ۱۹۷۷ء بار چہارم ص ۱۰۶
- ۴۔ محبت بھی قیامت بھی دہلی ۱۹۷۷ء فردری ص ۳۳
- ۵۔ بہادر کا جنگ دہلی ۱۹۶۶ء جون بار اول ص ۹۹-۹۸
- ۶۔ ڈاکٹر احمد سن کرشن چندر کے سماجی اور ادبی نظریات
ماخوذ شاعر کا کرشن چندر نمبر بمبئی ۱۹۶۷ ص ۲۲-۲۳
- ۷۔ کرشن چندر دہلی کے بچے دہلی ۱۹۶۰ء ص ۱۶-۱۵

ماحصل

فنِ شاعری کی تاریخ جتنی قدیم ہے فسنوی ادب کی تاریخ اتنی ہی جدید ہے۔ شاعری، روزِ رام کے برعکس افسانہ اور ناولوں جاس کی پیدوار میں، ہمیں فتنہ کی مدت میں اسے پوشہ بہت اور مقبولیت پائی ہے وہ کسی سے ڈھکی چھپی بات نہیں۔ اس کا مددگار ہے کہ اس کا وجود زندگی کی گونا گوں حقیقتوں کا کھدوا ہوا نگلہ ہے۔ یاد ہے کہ اس میں شاعری فارسی سے زیادہ سے زیادہ غور و فکر کا مظاہرہ کرتی ہے اور افسانہ کی رٹ نما شاعری کی طرح زیادہ خوب و بھری ہوتا کیونکہ اس کے پیش نظر ایک مقصد ہوتا ہے اور اس مقصد کے نگار سے نیچے بان بھی آسان اور سلیس استعمال کی جاتی ہے۔

کوئی ایک حد میں افسانہ کی شاعری کی طاقت پیچیدہ اور عذاتی ہو کر رہ گیا ہے، ہم اس قسم کی خوشنوی پیدائی میں سے جواب دہ تھے۔ بڑے فن کاروں نے اگر شاعری کی بندوبست با توجہ کو اپنے فسنوی اثرات میں غور سے کیا ہے تو اس سلیقے اور بہتر مندی کے ساتھ کہ اس کا مانی خمیر فور سمجھ میں آ جاتا ہے مابا کی شیان کے سامنے اور شاعری کی حد میں ایک دور کے میں کڑا ہوتی ہیں۔

بندوبست میں صحیح ذہنی اور فکری تبدیلی کا زمانہ میسویہ صدی کا زمانہ ہے جو کہ میں ہوں۔ یہ صنعتی اور سائنسی انکشافات اپنی تمام جہتوں سامانیوں کے ساتھ ہمیں آئے اور بقول ڈاکٹر قمر رئیس:

”فوریہ میں چھ گڑھ دوڑتے ہیں اور گڑھ دوڑتے ہیں“

’انہار سے‘ اور مذہب کی ایک رات جیسے موضوع اور نہایت کے لئے قریب موجود تھے۔
 خاص کر اس بارے تو ترنی پسند دنیوں کی ایک ایسی دانش تھی جس نے تمام ہندوستان میں
 تہلکہ مچا دیا تھا اور حکومت نے اس کی مضبوطی کے فوراً حکامات جاری کر دیے تھے۔ دراصل
 ’انہار سے‘ ایک ایسی فطرت بنیاد تھی جس سے رجعت پسند عناصر کے مفادات کو ٹھیس بخنچتی تھی
 اور ان کے کاسے رخت طشت زبام ہوتے تھے۔

اس فطرت دینی ورثے کی روشنی میں کرشن چندر نے بھی اپنا دینی سفر تھائی کی روشنی میں
 شروع کیا۔ کرشن چندر نے اپنے ہمسکرت مذہب کے مسائل کا احوال ایک انسان ’’مست
 اف‘‘ نویس و ناؤں نگار کی حیثیت کے کیا تھا۔ چونکہ کشمیر کی زندگی ن کی دیکھی زبان تھی کہ
 کا حسن اور اس کی آغوش میں بیٹنے والی جوک اور بے روزگاری کی آنکھوں کی توجہ
 تھی۔ اس لیے انھوں نے کشمیر کے دل افروز حسن کے ساتھ ساتھ اس کی مذہبی تہذیب
 انھوں نے کشمیر کے اس طبقے کی حمایت کی جو صدیوں سے جاگ رہے تھے۔ ہندو دھرم کے
 ہوتا آیا تھا۔ ترنی پسند فخر یک دست و بست ہو کر ان کے مذہب کی تہذیب کی توجہ
 جاگیر دارانہ مذہبیت پر سب سے درپہ تھے۔

کرشن چندر ایک محاسن، سب سے زیادہ کمزور اور کمزور تھے۔ ان کے
 مذہب و ملت، اونچے نیچے اور رنگ و سب کے ساتھ ساتھ، وہ انسانوں کے
 مہمان دیکھنا چاہتے تھے۔ کرشن چندر نے یہ پتہ لگا دیا تھا کہ ’’مست اف‘‘
 کرشن چندر کی تہذیبی و ذہنی مساوات کے لئے تھے۔

انھوں نے ناہمواری دربارہ برتن محسوس کی یا انھوں نے اس کے خلاف تھے۔
 کرشن چندر کے ابتدائی ناموں کے واسطے یہ روایتیں ہیں جن پر
 ابتدائی افسانوی مجموعہ ہوئی تھی، ’’ہو یا ابتدائی نام‘‘ شخصیت جو
 اس سبھی میں رومانیت کے عناصر زیادہ سے زیادہ موجود ہیں۔ بشرط حال کے
 نہیں کیا جا سکتا کہ شکستہ میں چندر کا کردار ایسوی شخصیت کا ایک نتیجہ ہے۔
 کے خلاف ایک باغی کردار ہے۔ یہی کردار آگے چل کر مختلف صورتوں اور مختلف مسئلوں
 ہمارے سامنے آئے۔ وقت کے ساتھ ساتھ کرشن چندر کا فن بڑھتا رہا۔
 سفاک ہو گیا تاہم رومانیت کے اثرات برقرار رہے۔ انھوں نے سبکدوش کیا، یہاں اور

کرشن چن کے نام ناولوں اور فسانوں میں افادیت اور جاذبیت کا احساس
 پائے جاتا ہے۔ انھوں نے اپنی ٹر کے کسی طبقے میں بھی ادب اور فن کو انسانی زندگی سے
 دور نہیں ہونے دیا۔ جیسے جیسے انسانی زندگی اور اس کی پیچیدگیوں پر ان کی گرفت مضبوط
 ہوتی گئی ویسے ویسے اس کا فن حقیقت سے زیادہ قریب ہوتا گیا اور اس میں ایک حقیقت
 اور شعور پیدا ہوتا گیا۔ کرشن چندر کی رومانیت ذمہ داریوں سے فرار کا نتیجہ نہیں
 تھی اور نہ وہ زندگی سے فرار سے عبارت تھی بلکہ وہ زندگی کی ترادوں سے محال تھی۔ اس
 وجہ سے جو ہر کے آشنا تھے۔ وہ اجتماعی زندگی کے قائل تھے تاہم انفرادی نوعیت کے
 کبھی مجروح نہیں ہونے دنیا چاہتے تھے۔ وہ فرد اور سماج کے درمیان صحیح پسندیدہ
 کرتے تھے۔ انھیں اس انفرادیت سے بھی کد تھی جو دوسروں کے فدا و خوشی میں برائیوں
 نہ ہو۔ افسانوی آرٹ کو دماغی کرشن چندر نے انسانی کتابت سے
 مترادف بنانا تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ سماجی وحدت کی پیروی کے لیے انھوں نے ناول کے
 ناول کے فنی لازم، زبان و بیان پلٹ اور رد کر دیے۔ ان کی صفا و شہادت کے ساتھ ساتھ
 اس کی افادیت اور مقصدیت بھی غائب نہ رہی۔

کرشن چندر نے ہر اس موضوع پر لکھا ہے جس پر دوست و دشمن لکھتے ہوئے جھجھکتے
 کرشن چندر کا نثر کی سرشتیں میں اپنے فن کے لیے مواد موجود پایا۔ ان کا ادب زبان، مکان
 پر محیط ہے۔ کرشن چندر نے دراصل ناول اور افسانے تخلیق ہی نہیں کیے بلکہ ان کے لیے
 نئے معیارات بھی قائم کیے۔ انھوں نے ناول اور افسانے کو کروڑوں عوام کے دل کی دھڑکنوں
 سے قریب کر دیا۔ فنی اعتبار سے کرشن چندر نے اردو کے ناولی ادب کو حقیقت نگاری
 کی جن روایات سے آشنا کیا وہ آج بھی نئے لکھنے والوں کے لیے بلند ترین معیار ہیں۔ انھوں
 نے نہ صرف رسوا اور پرچم چند کی روایت کو اگے بڑھایا بلکہ اس میں معنویت اور ہرانی کا
 بھی اضافہ کیا۔ اس کا نتیجہ اس کی تخلیقات ناولی ادب کا سب سے قیمتی سرمایہ ہیں۔
 آخر میں ڈاکٹر قمر رئیس کے اس اقتباس کا حوالہ مناسب ہو گا جنھوں نے کرشن چندر کے
 فن کی بابت لکھا ہے :

”اس دور میں کرشن چندر کی زندگی کا ایک لمحہ بھی بیکار نہ رہا۔“

”کرشن چندر کی زندگی کا ایک لمحہ بھی بیکار نہ رہا۔“

کے ساتھ ایک صنّاع سو گیا۔ ایک موقلم کھو گیا رہے۔ موقلم جو ہنر اور
 فنکار زندگی اور فطرت کی اپنی بے لاگ، بے نام اور معنی خیز
 تصویریں بنا دے پر قادر تھا جس میں دوسرے مصوّر صوف زشک
 کر سکتے ہیں۔ انھیں سمجھنا بھی مشکل رہے کہ کرشن چندر نے
 بے شمار لفظی بیکروں اور صنّاعی کے مرقعوں میں جو بے منزل،
 دل کشی اور زبانی قوت اور کیفیت ہے اس کا اصل سرچشمہ
 کیا رہے۔ یہ نکتہ کیمنیا انھیں کہاں سے ملا۔ وہ کون سا
 نکتہ تھا جس سے ان کا وجود ہمیشہ نشا رز رہا؟ (۳)
 سچی بات تو یہ ہے کہ بیسویں صدی میں اردو کے افسانوی ادب کی دیوارِ شخصیتوں
 میں کرشن چندر کا نام سرفہرست ہو یا نہ ہو وہ ہمارے اجتماعی حافظے کا سب سے زیادہ
 جاندار اور متحرک پیکر ضرور بن چکا ہے۔

حواشی

- ۱۔ ڈاکٹر قمر رئیس پریم چند کا تنقیدی مطالعہ علی گڑھ ۱۹۷۷ء ص ۳۰۳
- ۲۔ ڈاکٹر احمد حسن کرشن چندر کے سماجی اور ادبی نظریات
 ماخوذ شاعر کا کرشن چندر نمبر بمبئی ۱۹۷۶ء ص ۲۲
- ۳۔ ڈاکٹر قمر رئیس تنقیدی تناظر دہلی ۱۹۷۸ء ص ۱۵

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شان دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

سدرہ طاہر : 03340120123

حسین سیالوی : 03056406067



مورڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی ۲ کی پیشکش